موسم الهجرة إلى الشمال

للطيب صالح



تقويم عقدي _ أدبي

دكتور/عبدالرحمن محمد يدى النور

موسم الهجرة إلى الشمال
للطيب صالح
تقويم عقدي ـ أدبي

دكتور/عبدالرحمن محمد يدى النور

كتب بنفس الكاتب:

1. موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: تقويم عقدي–أدبي (النسخة الإنجليزية)
2. شؤون تعليمية سودانية: منظور عقائدي (بالإنجليزية)
3. تاريخ اللغة الإنجليزية في السودان: إعادة قراءة ناقدة (بالإنجليزية)
4. تدريس اللغة الإنجليزية في السودان: تناول عملي (بالإنجليزية)
5. كتاب أركان الإسلام للمسلم الجديد: مغزاها (بالإنجليزية)
6. أساسيات قواعد الإنجليزية: للطلاب السودانيين
7. تاريخ التجارب التعليمية في السودان: سرد مختصر (بالإنجليزية)
8. قواعد الإنجليزية: الشرح والقاعدة والتمارين
9. مزيج فكري وعلمي وأكاديمي (بالعربية والانجليزية)
10. قِصَص قِيَمِيَّة (بالعربية)
11. تدريس اللغة: من المنهجية الى ما بعد المنهجية (بالإنجليزية)
12. من ظلام ضلال السقيفة الى نور هداية السفينة (بالعربية)
13. عهد الاخوان المتأسلمين عهد الوبال الوخيم: تناول فلسفي لمواضيع تربط الحاضر بالماضي (بالعربية)
14. من ظلام ضلال السقيفة الى نور هداية السفينة (بالإنجليزية)
15. محمود محمد طه: فلتة معاصرة من فلتة السقيفة: فلماذا إعدامه والترضي على من اسسوا له: منظور استبصاري (بالعربية)
16. حسن عبد الله الترابي: حشوي وسلفي الاستيعاب وهلامي الانشائيات– منظور استبصاري (بالعربية)

مواضيع ومقالات بنفس الكاتب نُشِرَت باللغة الانجليزية والعربية:

1. "أهداف التعليم في السودان: مراجعة عقائدية"، في دورية إديوكيشنال إنسايت، ربعية، المجلد 1، رقم 2، ديسمبر 1997 (بالإنجليزية)
2. "السودان: نموذج حقيقي للإستقلال"، في مجلة ريديانس فيوزويكلي، 15-21فبراير، 1998 (بالإنجليزية)
3. "اللغة الأم كوسيلة للتعلم"، في مجلة ريديانس فيوزويكلي،11-17 ابريل ، 1999 (بالإنجليزية)
4. "الإرسال الأجنبي وولاء عقل الإنسان"، في مجلة ريديانس فيوزويكلي، 3- 9 يناير ، 1999 (بالإنجليزية)
5. "سياسة اللغة في السودان"، في دورية ريليك، مجلد 32، رقم 2، ديسمبر 2001 (بالإنجليزية)
6. "قصة مواجهة بين المصنفات الأدبية ود. عبد الرحمن محمد يدي، في شأن التحفظ على كتاب النقد الادبي بعنوان: موسم الهجرة الى الشمال: تناول عقدي ادبي"، الراكوبة، يوليو 2013. (بالعربية)
7. "تسويق الشهادات العلمية في الجامعات السودانية: شهاد لله"، الراكوبة، مارس، 2014. (بالعربية)
8. "كُتُب مرحلة الأساس السودانية تمتلئ بالأكاذيب والترهات والتضليل: فانتبهوا يا أولياء الأمور"، 2020، تم النشر عبر الانترنت.
9. "ما بعد السقوط: الاخوان المتأسلمون تنظيم صهيوامريكي"، الراكوبة، 10 أكتوبر 2020.

الطبعة الإنجليزية الأولى: 2001
طبعة الترجمة العربية الاولى: 2009
الطبعة العربية الثانية منقحة: 2015
الطبعة العربية الثالثة منقحة: 2016
الطبعة العربية الرابعة منقحة: 2017
الطبعة العربية الخامسة منقحة: 2018
الطبعة العربية السادسة منقحة: 2021
الطبعة العربية السابعة منقحة: 2022

الترقيم الدولي: 978-81-901825-5-3

The first translated edition was published by
Star Publishers & Dist., New Delhi: 2009

تم تصميم الغلاف بواسطة ضياء ي. ومدثر د. وقد تم تعديله بواسطة توفيق يوسف

إهداء

إلى كل من يرغب في الهجرة إلى الجذور

كلمات كريمات للمتحدثين والكُتَّاب

{أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ * تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ * وَمَثلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ * يُثَبِّتُ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللّهُ مَا يَشَاءُ *}

القرآن الكريم: (14: 24-27)

الفهرست

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على النبي وآله الطاهرين

شكر وعرفان (الطبعة الإنجليزية الأولى)

ما شاء الله ولا حول ولا قوة إلا بالله تعالى رب العالمين والصلاة والسلام على النبي محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، يقول الله تعالى{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيداً * يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزاً عَظِيماً}[33:70-71] وبعد، عزيزي القارئ إن الكتابة عمل فيه مسؤولية ونحن الكُتّاب يُفترض أن ننتج كتابات بناءة لنؤكد للقارئ بأن لنا تناولاً عقلانياً لا تتحكم فيه الغرائز والنزعات والعقائد الضّالة. ولكن للأسف، إن الأرض الآن مليئة بأنواع منحطة من الكتابات الأدبية والتي لا تعكس شيئاً سوى مدى الهوة الأخلاقية الهابطة التي انغمر فيها العديد من الكتابات. موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، موضوع التقويم في هذا الكتاب، ليس استثناءً من هذا. علاوة على ذلك، فإن محتوى معظم التقويمات النقدية لمثل هذه الكتابات الضالة وغير الأخلاقية هي ساذجة عقائديا أيضا. إنها لا تساعد القارئ على إقامة مَلَكَة نقدية عقلانية وحكيمة وفطرية. وإنها على العكس، تزيد الطين بلة وتمسخ الإحساس النقدي للقارئ.

لذلك، فإنني أضع الطبعة المترجمة هذه بين يديك. فقد صمم هذا الكتاب لإعطاء تقويم عقدي–أدبي بسيط لموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ولإرشاد الطلاب والطالبات الذين دُفِعُوا للتعامل مع مثل هذه البالوعات الأدبية. إن هدفي الجوهري هو مساعدة طلاب الأدب في

اكتساب ملكة نقدية إسلامية وحماية كوامنهم الخلاقة والأدبية من أخذ الأعمال الأدبية الضالة كنماذج أدبية. علاوة على ذلك، فقد كُتِبَ هذا النقد أساسا لأنه لم يظهر حتى الآن مطبوع يعطي تقويما أدبيا مدروسا، لكل من الخلفية العقدية والتقويم الأدبي للأعمال الأدبية. فقد حاولت ان أُقدم وأُعطي نموذج تقويم أدبي يتفحص "الخيال الحر والجامح" والذي أُطلِق عِنانه بواسطة العديد من الكتّاب لإنتاج أدب ملوث يخنق البناء الأخلاقي والروحي للمستهلك. فهدفي من كتابة هذا الكتاب هو أيضا تمكين القراء المتخصصين للأدب ليجدوا طرقا لحماية أنفسهم من مثل هذا الأدب الضال وتقديم دلائل إرشادية تمكنهم من إنتاج خامات خيالية ونقدية مسؤولة إذا لجأوا إلى الكتابة في المستقبل. إنها محاولة لإعطاء رسالة تكاد تكون غائبة عن مجال أنماط وأنواع التقويم الأدبي. في نفس الوقت، فقد حاولت بكل ما أستطيع أن أُعطي الاهتمام اللازم للجوانب المختلفة لرواية الطيب صالح على أساس المعايير الأدبية العقلانية التي تراعي أُطُر ومناهج التقويم الأدبي. والأمل في هذا التقويم العقدي–الأدبي أنه قد ينفع كلاً من القارئ العابر والمتخصص لموسم الهجرة الى الشمال وكذلك الدارسين ذوي الأهداف المحددة. وآمل أيضا أن ما فعلته قد يكون عونا للآخرين في اقتراح وإعطاء إنتاج وكتابات نقدية فطرية تمجد الصحيح والجيد والفاضل وتحتقر الخطأ والشر والسوء. وقد يشجع أيضا الكُتّاب والنقاد على إنتاج أدب وخامات مكتوبة تساهم في تعزيز أخلاق وروحانية وملكة خيال الإنسان وتمكنه من تجنب إنتاج أو استهلاك أدب يساهم في انحلال الفطرة الإنسانية. إذا أصبح عملي ذا فائدة، فإنني أعتبر أن جهدي قد كُوفِئ بما فيه الكفاية. وفى نفس الوقت، فإنني أُرحب بكل النقد والاقتراحات.

على الرغم من ذلك، فإن علمي لا يدعي بأنه ذو دراسة مستوفية وكاملة ومتبصرة للرواية التي يقوّمها. إن الجوانب الإيجابية (إن وجدت) لهذا التقويم النقدي تعود نشأتها إلى التشجيع المثابر الذي أُعطي لي بواسطة الكثير من الذين عبروا عن رغبتهم العميقة في بزوغ عمل نقدي يعزز الفطرة الربانية في الأجيال الناشئة ويحميهم من خامات مثل *موسم*. وفي نفس الوقت إذا كان هناك قصور مازال باقياً في الكتاب، فلا أحد مسؤول عنه غيري. إنني مسؤول مسؤولية كاملة عن الأخطاء والعيوب التي مازالت في الكتاب. علاوة على ذلك، فإنني مدين بشكل خاص الى خامات ووثائق محكّمة أو غير ذلك، خاصة تلك التي لطلحة جبريل ودكتور محمد احمد البدوي ومنى تقي الدين أميوني والتي وفرت لي بيانات هامة عن الطيب صالح، مؤلف *موسم الهجرة الى الشمال*، وكتاباته. في هذا الكتاب تم إثبات الخامة التي أُقْتُبِسَت أو اسْتُشْهِدَ بها أينما كان ضروريا وممكنا. وفى النهاية تم إلحاق قائمة من الكتب التي تمت استشارتها والاطلاع عليها. عسى أن تكون مراجع إضافية للمزيد من الاطلاع.

قبل كل شيء، إنني أعبر عن حمدي وشكري لله تعالى وأدعوه أن يبارك هذا العمل ويقبله وأن يجذب هؤلاء الذين يقرأونه ويلهمهم.

وأُعبر عن إحساسي بالعرفان تجاه والِدَيّ، أبي المرحوم الحافظ لكتاب الله الشيخ محمد يدي النور وقد كانت تلاوته الدائمة للقرآن الكريم في كل زمان ومكان موردا للروحنة العميقة لي. وأُمي، المرحومة، آمنة التي صلواتها وتضرعها الخاضع لله جعلاني أدرِك أنني ضعيف من دون عطف ولطف ورعاية وعون الله تعالى. كلاهما، أبي وأمي، يذكّراني دائما بعظمة الإسلام ولذلك تظل مُثُلهما العليا، وستبقى دائما، منابع إلهام لي.

وإحساسي العميق بالعرفان لأخي: عبداللطيف. فبالرغم من أنه كان يعمل في ليبيا المفروضة عليها عقوبات، فقد كان دائما يمد لي يد المساعدة ذات الكرم غير المحدود بينما كنت أتابع دراستي في الهند. وإنني شاكر أيضا لأخي الهندي الجنسية: السيد/ محمد مظهر الدين وزوجته د. طيبة سلطانا اللذين كانا كريمين جدا معي. فقد أعطياني دعما ماديا ومعنويا وافرا أثناء رحلة الدكتوراه الخاصة بي في الهند. إن كرمهما جعلني أحب وطنهما وكل أبناء بلدهما الذين يعيشون على تلك الأرض الرائعة. إنني شاكر أيضا لأخي المرحوم عبدالرحيم والذي كان دائما منبعا لكل أنواع الدعم؛ المادي والمعنوي. إنني شاكر أيضا لأخوي سعيد وعبدالحافظ اللذين قدما الدعم المادي والمعنوي لي طوال رحلتي التعليمية. وأشكر الطالب السوداني السيد/ خالد ب. على (بكالريوس علوم الحاسوب، كلية فيفكاناند، اورانقباد، ولاية مهراشترا، الهند) لتوفيره لي تسهيلات أجهزة الطباعة والتنقيح.

أخيرا، فإنني أدعو الله تعالى أن يبارك مجهودي المتواضع هذا بالقبول وإنني أقر بأنه تعالى كريم دائما ولطيف، له الحمد.

د. عبدالرحمن محمد يدي النور 2001

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

(الطبعة الإنجليزية الأولى)

إن هذا الكتاب قيد الدراسة هو تقويم نقدي لرواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، والتي ترجمت من اللغة العربية إلى الإنجليزية بواسطة دنيس جونسون ديفيز. إن موقع الطيب صالح ككاتب لم يردع أو يُخِف الناقد المزدهر د. عبدالرحمن محمد يدي النور من نقدها مجزِّئاً لها إلى قطع نقدية طولية من دون محاباة أو خوف من التناقض.

إن نقاشه منطقي ومتجرد وعادل مع اتكاءة تجاه التأصيل. لقد لوث الطيب صالح التيار الصافي للثقافة السودانية من خلال موسمه. إذ إن هؤلاء الذين هم ضد الإسلام هم أيضا ضد المسيحية- أكان فرويد أو سارتر، فإن معظم الكتاب والفلاسفة الغربيين ينتجون نظرية لا تتواءم مع كتب أديان مثل اليهودية والمسيحية والإسلام- والتي هي روابط نفس التيار السماوي.

منقبا بعمق في محتوى 'موسم...' وشخصياتها الأساسية، فإن الدكتور يدي قد وصل إلى استنتاج مفاده أن الرواية هي مرآة لذات الطيب صالح. فالرعية يتبعون الملك، حسب ما تذهب إليه المقولة باللغة العربية. إن الشخصيات الأساسية في الرواية – مصطفى سعيد والراوي هما شبح أو الذات المتغيرة للطيب صالح نفسه. فقد كان نتاج الاستعمار مع ميل مُستَرَقٍ لإرضاء أسياده بل بالأحرى أن يفوق من فاقه. فقد تم نقل العديد

من الخصائص والصفات الثقافية للطيب صالح بكل تفصيل دقيق إلى الشخصيات الرئيسية في الرواية.

ولو أن نقد الدكتور يدي للطيب صالح وخلفيته وتخلله بفرويد لهو قاسٍ جداً. إذ أنه شديد جداً على الطيب صالح لاحتضانه ومسرحته الأفكار الغربية التي هي ضد تعاليم الإسلام تماما. في الحقيقة، إن للحياة هدفاً. ولا يجب أن تُبَدَّد في المطاردات الشهوانية كما فعل الطيب صالح والشخصيات التي هي صورة حقيقية له في الرواية.

إن صراع الثقافة كما تم توضيحها في موضوع رواية 'موسم' قد تمت مناقشته بكل تفاصيله الدقيقة. وقد تم التركيز على الحاجز الكبير بين الجنوب والشمال. وكيف إن هذا الحاجز ظل ينزف السودان منه إلى حد الشُّحْب كان منشؤه أيضا في آلية أسياد الاستعمار الماكرة. وكما أن ماكيولي قد أدخل الإنجليزية للهند لإنتاج موظفين لمساعدة المستعمرين في تسيير إدارة الوطنيين، على نحو مشابه فقد تم إخضاع السودان للإنجليزية ومع نظام تعليمها الغربي والذي كان نقيضا لتعاليم الإسلام الذي هو الدين السائد للسودان. إن تيار التعليم الغربي الذي على أفضل حاله يمكن أن يسمى مضطربا وطنانا ومجفلا للعقل قد أنتج بشراً مجوفين بلغة تي اس اليوت. كما تعترف شخصيةٌ في الرواية أن هذا التعليم يحمل ثمارا وينتج رجالاً "ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالي تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السامية، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات، تصر صريرا على الرخام." إنهم جوف ومجردون من حب الله ونتيجة لذلك من حب البشرية! إن مصطفى سعيد، الشخصية الأساسية في 'موسم' قد كان

معجباً ’بالعطف المسيحي‘ لكن نسي جذوره. إلا أنه في مقابل التشاؤم المجسد في مصطفى سعيد، الشخصية الرئيسة، فهناك أملٌ يضيء في شخصية ’حاج احمد‘ الذي هو مسلم حتى النخاع ولذلك متفائل بالمعنى الحقيقي. هناك شخصيات جريئة مثل ’ود الريس‘ الذي له الجرأة على مخاطبة تجريف الراوي بأسلوب جريء كهذا، ”الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لا يسير عندنا.“ إلا أن الكلام الفارغ سار وسُمِحَ به مما نتج عنه الشؤم والانهيار الأخلاقي الذي تتسبب فيه منتجات أدبية كهذه.

د. يدي يقول إن مصطفى سعيد متحدث بلسان الطيب صالح. فقد كان مصطفى سعيد يملك رغبة داخلية للهجرة للشمال لا يمكن مقاومتها كما يقر هو، ”ولكن اشياء مبهمة في روحي وفي دمي تدفعني إلى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها.“ يقول شكسبير، ’هنالك بعض من الروح الطيبة في الشيء الشرير‘ والتي تثبت حقيقتها في حالة الراوي كما يقتبسه د. يدي ليوضح الجوانب الرقيقة للراوي بالرغم من جوهره الشرير. يقر الراوي، ”نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوربي، فلاحون فقراء، ولكنني حين اعانق جدي أحس بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه.“

أصر مصطفى سعيد عَلَى أسلوبه الملتوي بالتبرير الذي يضعه بتأكيد شديد، ”ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية.“

لقد أنصف د. يدي تحليل الشخصيات ومعالجة موضوع الرواية. ولو أن ميله إسلامي وتأصيلي، فإن له كل الحق في أن يرى الأشياء

بوجهة نظره ومنظوره. مع ذلك، بأن ظَلّ موضوعيا، فقد حافظ على قوانين النقد الحديثة والتزم بها ويبدو أنه متمكن فيها.

بروفسير/ م. عبدالوهاب (متقاعد)، شعبة اللغة الانجليزية
كلية د. بي امبدكار، اورانقباد (ولاية مهراشترا) الهند

تمهيد

(الطبعة الإنجليزية الأولى)

إن الدراسة النقدية لدكتور يدي لرواية 'موسم الهجرة إلى الشمال' للطيب صالح هي دراسة حول موضوع الرواية. فقد وضع د. يدي دراسته حول تحليل موضوع الرواية. إنه لشيء جديد أن نرى أنّ الناقد هو الرائد في رسم رؤية إسلامية للأدب. بالنسبة إليه، فإن الرؤية الأخلاقية للأديب هي التي تصنع الأديب المحبب إلى الله وإلى المسلمين بصفة عامة. إن أديباً كهذا يأخذ الإنسانية إلى الجنة وذلك بجعل حياتها على الأرض تقية ومتدينة وفاضلة. إنها لصدمة أن يتم اكتشاف هذا الفقد في 'موسم' الطيب صالح. ينزل الناقد بشدة على مثل هؤلاء الأدباء الذين كرسوا توجهاتهم الأدبية الممسوخة لكشف "أفكارهم العابثة والفاسقة والضحلة وكذلك أسلوبهم المنحل في الترفيه." إذ لا يستطيع الناقد أن يتحمل مثل هؤلاء الأدباء الذين يعرضون "التعبيرات الفاحشة والفلسفات الضالة والميول المنحرفة والقناعات الشاذة." إن الناقد قد اكتشف، وكان صائبا في ذلك، أن تَعَامُل الطيب صالح مع الجنس وعمق الانحطاط الأخلاقي الذي وصل إليه مصطفى سعيد، الشخصية الأساسية في الرواية، ليس مدعاة للسخرية بل تعامل متملق. في رأيي، فإن الناقد قد وصل إلى هذا الاستنتاج بتفاصيل السيرة الذاتية لكاتب الرواية بالمقارنة مع الشخصيات الرئيسية في الرواية وبواسطة طرح جديد يصب في اتجاه المقارنة بأسلوب منطقي للحقائق الخاصة بتفاصيل السيرة الذاتية للطيب

صالح مع التفاصيل التي أعطيت في الرواية والتي تذهب إلى تصوير الشخصيات الرئيسية في الرواية. يجسد الناقد نتائج بحثه كمواطن من الأرض التي نشأ منها الطيب صالح. إن ملاحظاته حول الرواية مقنعة وناقدة. إذ من السهولة على الشخص أن يلاحظ الرؤية الأخلاقية لجوزيف كونراد في تعامله مع كروتز في "قلب الظلام" والانحراف الكبير من جانب من أتى بعد كونراد؛ الطيب صالح. يلاحظ الناقد أن الطبيعة في عمل الطيب صالح رمزية، إلا أنها تفتقد البعد الأخلاقي. إن تناول الناقد لموضوع التقنية السردية للرواية كان تناولا مرضياً. إذ أن ملاحظته بأن تقنية السرد في الرواية وحبكة القصة لم يتم التخطيط لهما سلفا وأنهما كتبا نفسيهما لهي ملاحظة نقدية جديرة بالوقوف عليها. ويذكر الناقد أيضا بأن عواطف ومشاعر الشخصيات قد أثارها الطيب صالح من خلال تَصَدُّع الشخصيات والتواءات العقول البشرية. إن اكتشافه لنمط التصوير والرمز في النيل والصحراء وشجرة النخيل والشخصيات لهو اكتشاف مُقْتَدِر ويبرهن عن فِطنَته النقدية. إلا أنه بعد ذلك كله فإن الشخص يعتقد أنه كان بالإمكان ضغط العمل النقدي بكامله بأسنان مشط نقدية وتقليصه إلى النصف.

د. اف إبإنامدار،
أستاذ مشارك (متقاعد)،
جامعة جنوب قوجارات،
سورات (الهند)

مقدمة الطبعة الثانية

(مترجمة للعربية)

يقول الله تعالى في كتابه الكريم "وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَاماً" [72:25] عزيزي القارئ إن رواية الطيب صالح بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال" دفعتني إلى كتابة النسخة الإنجليزية لهذا النقد الأدبي والذي صدر عام 2001. والآن أقدم إليك الطبعة العربية الأولى مترجمة من الإنجليزية وأعتبرها ليست فقط شهادة للتاريخ بل أيضا إكراما لكل عقل يشمئز من قيح الرواية التي سميت أدبا بالرغم من أنّها بعيدة من أن تكون أدبا بالمعنى الحقيقي للكلمة. إن هذا النقد هو رد عفوي وتلقائي على تلك الرواية التي اختلطت فيها عناصر فنية مع كم هائل من عناصر الإفساد. إنها كتابة ماجنة في القول والفعل. لقد كان الطيب صالح مهووسا بفرويد ويبحث عن الشهرة بأي ثمن ولذلك فإنه أساء فهم بيئة الحرية وعمل ضد روحها. لم يستطع أن يدرك أن بيئة الحرية تختلف عن بيئة الهوس. في الحقيقة فإن بيئة الحرية قد كشفته على المستوى العقلي وجعلت القارئ الواعي يدرك أن الطيب صالح قد يكون كاتباً لكنه ليس أديبا. بل هو أديب زائف فشل في فهم الروح الحقيقية للكتابة الأدبية لذلك انحرفت محاولته في أن يكون أديبا حقيقيا.

فيما يختص بالنواحي الفنية فإنه من الواضح أن أي شخص نصف متعلم وبمساعدة فنية قليلة، يستطيع إنتاج مكتوب كهذا، بشرط أن يتم تضليله وشحنه بالمحتويات المطلوبة بشكل كاف وتجريده ليس فقط من المسؤولية بل أيضا من إحساس إدراك إنسانية المجتمع وكرامة

الإنسان. يقول جون إل.، بروفسير وعميد الدراسات العالمية والنطاقية بجامعة كاليفورنيا- باركيلي في موقع (UC Berkeley News ، في الرابط http://books.berkeley.edu/2003/socialtheory.shtml)، معلقاً على رواية موسم الهجرة الى الشمال، "أنا لا أستطيع أن أقول إن هذه هي روايتي المفضلة...حتى أنها ليست رواية عظيمة. إنها سرد توضيحي لحال متعلم علِق بين منهجين للحياة، نمطين للتفكير." في مقالها بعنوان 'نظرية المقاومة الفحولية ضد الاستعمار!' والذي صدر في صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ 2009/3/12 تقول الكاتبة صافيناز كاظم أن ".....الكتابات المغالطة الخاصة برواية 'موسم الهجرة إلى الشمال' ......التي انهالت.... " تحتوي على أحكام تلفيقية "لإدخال البغل في الإبريق" وتعلق على الرواية قائلة "أنها من أقبح ما كتبه الحرف العربي، ولعل صفة القبح هي الوحيدة التي تؤهل هذه الرواية لتصنيف: 'واحدة من أشهر' مئة رواية عربية، فشهرتها جاءت من قبحها، وليس من أهميتها أو جدواها." وتقول إنها كانت "قد قرأتها حين صدورها عام 1969 في 'سلسلة روايات الهلال' مع الضجيج الذي صاحبها." تقول، معلقة على الانتهاء من قراءتها "أخيرا استطعت، بمجهود وصعوبة، قراءة هذه الرواية الفاحشة عن سيرة سفاح نساء، لا أكثر ولا أقل، سخر لها الطيب صالح فنه هباء بلا ضرورة" وتستمر قائلة "عدت، مجددا، لقراءتها بعد أن نسيت تفاصيلها، وهالتني بشاعتها لفظا ووصفا وتصورا وتساءلت: كيف رأى البعض ....مصطفى سعيد رمزا إيجابيا بين الشمال والجنوب، أو بين الشرق والغرب في ما لقبوه 'بصراع الحضارات؟'" تقول صافيناز كاظم "إذا كان المقصود رسم صورة لنماذج إنسانية، فما هي الضرورة الفنية لكل ذلك التفحش في السرد؟ وأين هو الجمال المزعوم في صياغات كشف العورة البهيمية التي اعتمدها

المؤلف في بنائه الروائي، ولم تضف إلى القارئ سوى القرف والاشمئزاز والإهانة؟" وترجع الى مقال نشَرَته صحيفة 'الشرق الأوسط' في2007/4/11، للكاتبة البريطانية جريزلدا الطيب بعنوان 'من هو مصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال' وقالت صافيناز كاظم إن اقتصاد جريزلدا الطيب في نعت الرواية بقولها 'روايته ذائعة الصيت' قد أعجبها. وتذهب صافيناز كاظم لتضيف، "نعم هي ذائعة الصيت، لكن هذا لا يجعلها نبيلة، ولا جليلة، ولا 'أحسن رواية ظهرت في الأدب العربي....' الطيب صالح صاحب قدرة فنية، لا أطعن في ذلك، لكنه مثل مغن أضاع نعمة صوته الجميل في غناء كلمات نابية منزوعة العفة والحياء، وهو رائد، بلا شك، في مسيرة أدب الهوس الجنسي" الذي صفق له "نقاد ومعجبون لهم ذائقة أدبية وفنية مثيرة لتعجبي!" هذه أمثلة قليلة لآراء أدبية ونقدية واعية ومستنيرة بزغت على ظلام الواقع الثقافي الماسوني الضال الذي ساد المنابر الثقافية في العالم العربي وضلل الناس بينما تم تهميش وحجب الآراء التي تنير الناس وترفع من مستوى وعيها الأدبي والنقدي.

عندما كان يكتب هذه الرواية فإن الطيب صالح، ونتيجة لتعليمه الناقص، لم يكن مدركاً لكل جوانب العمل الأدبي ولم يكن مطلعا على جوهر الكتابة الأدبية التي هي رسالة إصلاحية تعتمد أساسا على الإيحاء والرمز في تناولها للواقع ومخاطبتها للعقل الإنساني. فكلما كانت الكتابة أكثر رمزية وإيحائية، كلما اكتسبت المزيد من الخصائص الأدبية. فالأدب الحقيقي هو مهارة تصوير الواقع بأسلوب رمزي وإيحائي والذي يتطلب مستويات وطبقات من السبر العقلي والفني ويسمو بالوجدان والجماليات ويميز الكاتب عن غيره من مصوري الواقع بطريقة خرقاء. يقر الطيب

صالح نفسه قائلا، "... ولم تكن لي فكرة عن المنحنيات والمنعطفات التي كانت ستتخذها القصة..." هذا يعني أنه لم يدخل هذا المجال بقريحة أدبية حقيقية، بل من فهم خاطئ لجوهر الأدب ولخدمة أجندة شخصية كانت تغلي بمحتوى محددٍ. ومما يدل على أنه لم يكن يملك سيطرة على الجانب الفني في العمل الأدبي أنه أهمل، أثناء تناوله لموضوع الرواية، الجانب الإيحائي والرمزي الذي يميز العمل الفني عن الأعمال العقلية الأخرى. نتج هذا عن سطحية وضحالة في فهم كيف يتناول العمل الأدبي حقائق الحياة وشؤونها.

في الحقيقة، في موسم هنالك قصة، إلا أنه ليست هناك مسرحة أدبية بالمعنى الحقيقي للكلمة. كأن الكاتب قد ذهب إلى المحاكم واطلع على بعض ملفات الجرائم وقام بعملية نسخ وإلصاق. ومعروف أن عملية كهذه ستجرد العقل من لمسته الأدبية ومهارة الترميز والإيحاء وتجعله يسرد الأحداث في شكلها الخام من دون إجهاد أدبي. إن موضوع الرواية يوضح لنا أنها لا يمكن أن تنتجها قريحة أديب حقيقي. إنها في الحقيقة نتاج كاتب فرويدي فشل في أن يدرك أن الأدب الحقيقي هو تناول ناقد وإصلاحي لشؤون الإنسان وليس تناولاً فاضحاً لواقع مخجل أو عرضاً ممجداً للانحطاط والإلحاد. إن الرواية تبين أن الكاتب كان له فهم خاطئ لكسبه العقلي ولم يكن يملك رسالة سِوَى المقدرة على تعبئة كسبه لغرض تنشيط الغرائز السفلية. فكل من يعرف جوهر العمل الأدبي ورسالته واطلع على المحتوى العام للأدب العالمي يستطيع أن يدرك هذه الحقيقة. وعليه فإن إنسانا يدعي أن له عقلاً أدبياً أو فنياً لن يرضى أن يكتب بذاءات وانحطاطات الواقع ويجعلها الموضوع الأساسي لعمله ويدعي بعد ذلك أنه أديب وأن ما أنتجه أدبٌ أو فنٌ. بل في الحقيقة إنه لخبل وعته وسوء

تقدير. فإذا كُتِبَت بعض النصوص من موسم على لافتة في الشارع العام فسيستهجن الجمهور تصرف الشخص الذي كتبها وسيقوم بإزالة تلك النصوص حالاً ويقدم الكاتب للعدالة. إن محتوى موسم يؤكد أن الطيب صالح لا علاقة له بالأدب الحقيقي ولا يملك محتوىً أدبياً سِوَى الذي كتبه. لقد كان مؤلف موسم مأخوذاً بالتفكير الجنسي فقط. لذلك فقد كان الجنس شاغله الأساسي في الرواية. إن هذا التوجه الجنسي للرواية جعلها تتسم بالضحالة والسخف في الموضوع وخرجت عملاً شاذاً في مجال الأدب. بتعبير آخر، لقد بدأ مؤلف موسم كتابة هذه الرواية تحت تأثير فرويدي كاملٍ. يقر الطيب صالح نفسه قائلاً، "وقعت تحت تأثير فرويد...وقرأت 'الحضارة وقلقها' أكثر من مرة." لذلك جعل التفكير البهيمي لفرويد شغله الأساسي. لقد ركز الطيب على الجانب البهيمي للحياة وأعطى القارئ انطباعا أن الكاتب يبررها ويمجدها ويقود إليها كذلك! ولذلك فإن محتوى موسم يجعل القارئ والناقد الناضج يسأل: ماذا وراء هذه الغريزة البهيمية؟ هل الحياة رغبة سفلية فقط كما فهمها الطيب صالح؟ أليست هناك هموم عليا وقضايا إنسانية هامة يستطيع الأدب أن يتناولها؟ أليس هنالك كُتّاب مبدعون حقاً قد تناولوا الهموم والقضايا الإنسانية العليا من خلال الأدب وتميزوا في مخاطبة الفطرة الإنسانية بأسلوب أدبي راق؟ في الحقيقة، يتضح أن مؤلف موسم لم يترك لنا مساحات بيضاء تمكننا من طرح المزيد من الأسئلة. لم يعد ثمة سؤال نطرحه سِوَى؛ هل يريد الطيب أن يشرّع للزنى أم ينتصر للعفة؟ ونترك الإجابة لذوي التفكير والفطرة السليمة من القراء والنقاد!

لذلك، فإن القارئ الناضج يضطر إلى محاكمة الرواية أخلاقياً ويصدر الحكم الأخلاقي قبل تناول الجوانب الأخرى للرواية. وإذا ادّعَى

بعض الناس أن محاكمة الكتابة من منظور أخلاقي هو فخ تم نصبه بواسطة مؤلف موسم، إلا أن القارئ أو الناقد الناضج يجد نفسه مجبراً على الوقوع في هذا الفخ والمضي قدماً في تقييم الرواية أخلاقياً وإلا فإنه سيسقط في فخ أعمق منه؛ ألا وهو قبول جرح كرامته كقارئٍ أو كناقدٍ. كما أن القارئ أو الناقد الواعي يعلم أن للأدب دوراً هاماً في مجال التناول الناقد والمصلح لشؤون المجتمع الذي لا تنقصه الخيبات والنكسات ومصادر الخزي. إلا أنه عندما يقرأ القارئ موسم فإنه يدرك أن الرواية أصبحت جزءً من خيبات ونكسات ومخازي المجتمع وبذلك صارت الرواية في مواجهة مكشوفة مع كل مجتمعٍ وقارئٍ وناقدٍ يعلم جوهر وهدف الأعمال الأدبية. إذ لا يرضى شخص سَوِيّ وذو كرامة أن تكون موسم في بيته أو في يد ابنته أو ابنه لأنه يعلم أن موسم يزرع بذور الفساد والانحلال فيهم. لذلك، تجد أنّ الكثير ممن قرأوها في مرحلة مبكرة من العمر يقِرُّون أنهم قرأوها سراً!! وهنا يحق علينا أن نسأل؛ إذا استثنينا بعض الكتابات الأدبية مثل 'مزرعة الحيوان' و'1984' للكاتب جورج أورويل التي قد تضايق بعض الحُكّام الشموليين، متى يتم التعامل بطريقة سرية مع العمل المكتوب؟ أعندما يكون ذلك المكتوب عملاً أدبياً حقيقياً أم عندما يكون خارج نطاق اللياقة واحترام النفس ومتسماً بالفحش والفسق؟ وعندما نعطي إجابة فطرية لا توالي غير الحق، يمكن أن نسأل، هل هذا الذي يتم التعامل معه سرياً هو الأدب في روحه وجوهره وخصائصه الحقيقية؟

فتقييمي النقدي لهذه الرواية كان ضرورياً لنُبَيِّن للأجيال القادمة أن جوهر العمل الأدبي هو غير ما تم عرضه في هذه الرواية النشاز التي سميت عملاً أدبياً، لكنها في الحقيقة تمثل 'تمرد الأدب على الأدب' لأن الأدب الحقيقي هو عرض إيحائيٌ ورمزيٌ لحقائق الحياة وليس عرضاً

فاضحاً يجبر الناقد الواعي على إبراء ذمته أمام الله والأجيال القادمة. فما دام أن الطيب صالح قد تأثر تأثراً كاملاً بفرضيات فرويد وتفاصيلها واتكأ عليها كمرجعية له وأنه اختلق هذه الرواية ليعبر من خلالها عن قناعاته الفرويدية بجرأة سمجةٍ ومنحطةٍ وملحدةٍ ومعاديةٍ للدين والتدين وفي سياق القيام بذلك وظّف السيرة الذاتية أو التاريخ ليقود إلى الرذيلة، وعليه فإن للناقد الواعي أيضا الحق في أن يختار مرجعية يتكئ عليها ويجابه مثل هذه الكتابات المخبولة وتوعية القراء والنقاد من خطورة الفرضيات المنحرفة، أدبية كانت أو غيرها، وفى نفس الوقت يظل موضوعيا ويعطي تناولاً منصفاً للجوانب الأخرى للرواية. فكما أن الأدب لا يخلو من ذاتيةٍ ونزعةٍ شخصيةٍ فكذلك النقد أيضا لا يمكن أن يكون خالياً من ذاتيةٍ وميولٍ شخصيةٍ. لكن يجب تسخير كليهما لخدمة غرض سامٍ وليس لهدم الفطرة أو تضليل وتزييف الوعي. بتعبير آخر، يجب على كل الأعمال العقلية أن تكون قائمةً على الأُسس الموضوعية التي تستطيع أن تُكوّن رأياً ناضجاً وواعياً وأن لا تهدف الأعمال الأدبية الى وأد الفطرة أو مسخ العقل أو تشويه الحس الجمالي أو تضليل الناس. فنحن أمام استهداف تاريخي ذي أسلحة متعددة لمحاربتنا بها، ولذلك فإن للكلمة الصادقة دورا هاما في مواجهة هذا الاستهداف الغاشم.

كما أن نقداً كهذا كان ضرورياً لأن معظم المكتوب عن موسم ليس نقداً متكاملاً ولا مهنياً. إنه لا يستطيع أن يُعطي الحقائق النقدية حول كاتِبْ موسم أو الرواية نفسها ولا أن يبني جيلاً مهنياً من الكُتّابِ والنُّقَّادِ. وهذا أساسا لأنه نقدٌ فاقدٌ للموهبةِ والمعرفة والمرجعية الصحيحة وهذه هي نفس الظروف التي أدت الى فبركة رواية موسم. وهذا يدل على أن الكثير من الناس يستغلون الجهل في مجتمعاتنا ويتطفلون على بعض المجالات

من دون امتلاك كامن حقيقي أو قابلية، ونتيجة لذلك، فإنهم ينتجون أعمالا خرقاء ومع ذلك يجد مثل هؤلاء المتطفلين من هم على استعداد للتصفيق لتلك الأعمال المنحرفة. لأن بعض المجتمعات تعاني من شلل في الفكر والعقل جعل بعض الناس منقادين كالقطيع خلف أدب غير موهوب ونقد أدبي غير مهني فَشِلا في بناء الوعي الأدبي والنقدي الصحيح في الناس أو تمليكهم الحقائق كاملة. فالدعاية التي سخرتها بعض الدوائر النقدية المحلية والإقليمية والعالمية لرواية موسم تثير التساؤلات والشكوك وتكشف عن حالة نقدية ليست فقط غير مهنية بل أيضا تزيّف الوعي ولها دوافع مشبوهة. بتعبير آخر، إنها تبرهن على وجود معايير وأهداف ترمي إلى ترسيخ أفكار وممارسات منحلة وملحدة في المجتمع وتنصيب من اختلقوها آباءً للأدب والنقد في بلدانهم. كل ذلك قاد الناس إلى فهم الرواية حسب الفهم الجماعي والتأثير والتأثر المتبادلين برأي نقدي ذي اتجاه واحد وعدم قبول الرأي الآخر بل وحتى الوقوف ضده. وهذا فهم نابع عن جهل مستتير اعتمد على رأيٍ واحدٍ عن شيءٍ ما وهذه هي عقلية القطيع بعينها لأنها تبنت الموجود وسارت خلفه بجهالةٍ عمياء.

لقد مال هذا النقد إلى التكرار وذلك لترسيخ الفكرة المستهدفة وتبيان منهجيةٍ وأسلوبٍ للنقد. وهذا التوجه في النقد كان حتمياً لأن محتويات رواية موسم متداخلة نتيجة لطبيعة بنائها وسردها ودوافعها لذلك لابد من أن يكون التناول النقدي أيضا متكرراً لأن المنطق أحد أدواته في مناقشة محتوى الرواية. لذلك فإن المغزى من التكرار المنطقي لهو تعليمي من جهة وعقائدي من جهة أخرى. فالتكرار له مغزى تعليمي لأن هذا النقد الأدبي بنسخته الإنجليزية أو العربية سيكون مرجعاً هاماً لطلبة في شُعَب الدراسات الأدبية. فمعظم هؤلاء الطلاب مازالوا مبتدئين في مجال دارسة

الأدب ويدرسونه من أجل المتعة وهم في حاجة لمرجع يُبَيِّن لهم أصول النقد الأدبي. لذلك فإن إيجاد خامة نقدية تحتوي على أطُر النقد الأدبي بتكراراتها الحتمية والمنطقية سيساعد على تثبيت المفاهيم والأساليب النقدية في عقول الطلاب ويثري تفكيرهم الناقد ويُخْرِجُهم من نطاق القراءة فقط من أجل المتعة إلى ميادين المبادرات النقدية الدارسة والمتعمقة والمتكئة على مرجعية نقدية صحيحة. وهذا بالضبط ما يبحث عنه الطالب الطموح في مجال الأدب والنقد. كما أن للتكرار مغزىً عقائدياً لأنه يثبت خط وعي محدد يحافظ على الفطرة السليمة ويقود إلى تكوين الرؤى النقدية بالاعتماد على أساس عقائدي سليم.

ولا يفوتني أن أذكر هنا أنّ بعض الناس قد لا يتفق معي في بعض ما ذكرته في هذا النقد إلا أنني أقول إن الكتابة مسؤولية أمام الله تعالى وأنا مسؤول مسؤولية كامله أمامه؛ تعالى؛ عن كل ما كتبت ليس فقط في هذا النقد بل أيضا في إصداراتي السابقة واللاحقة، والله من وراء القصد وهو الذي يهدي إلى سَوَاء السبيل.

لقد مالت الترجمة في هذا الكتاب إلى الاحتفاظ، بقدر المستطاع، بالتركيبة اللغوية للجملة في النص الإنجليزي لكتاب النقد الأصلي وضَحَّت ببعض جوانب أسلوب الكتابة في اللغة العربية وذلك لأغراض أكاديمية وتعليمية.

في الختام، أقدم شكري وامتناني إلى الأستاذ الجليل/ حامد سليمان عباس، علَى مراجعته اللغوية لصيغة المسودة الأخيرة للنسخة العربية وتقديمه اقتراحات قيّمة.

د. عبدالرحمن محمد يدي النور، 2009

ملاحظة:

عندما عدت من الامارات في عام 2012، قامت ادارة المصنفات الادبية بحجز النص العربي للنقد عند وصولها لمجمع حاويات سوبا بعد ان ادعت أنني اسئت للطيب صالح. وبعد قصة مواجهة شرسة بيني وبينها استمرت لستة اشهر، تم فك حجز الكتاب بعد اكد المحكمون ان الناقد لم يسيء للطيب صالح لكن كان الناقد شديدا عليه. للمزيد من المعلومات حول قصة المواجهة تلك يرجى قراءة المقالة باللغة العربية بعنوان "قصة مواجهة بين المصنفات الادبية ود. عبدالرحمن محمد يدي" في كتابي بعنوان: "Intellectual, Scientific and Academic Miscellany" وكذلك على الموقع:

yeddibooks.com

الإسلام والفن الخلاق

الإسلام والتأليف الخيالي:

خلق الله تعالى الإنسان ليعبد الله تعالى ويعمر الأرض وِفْقاً لتعاليمه. يقول الله تعالى،{وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ}[56:51] ولقد أرسل الأنبياء لإعطاء الناس الإطار الأخلاقي والروحي والذي يستطيع الناس من خلاله العمل والتفاعل وعبادة الله. وقد أُرسل النبي محمد ﷺ متوجاً ومكملاً للرسل ورسالاتهم. وبذلك، فإن الإسلام في جوهره دعوة روحية وأخلاقية تهدف إلى السمو بخصائص الإنسان الأخلاقية وقد أُرسل النبي ﷺ الذي يتصف ويعمل بتلك الخصائص العظيمة. فقد مدح القرآن النبي ﷺ قائلاً{وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ}[4:68]

وقال النبي محمد ﷺ أيضا، "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق."[انظر مسند احمد] إن الله تعالى لم يخلق الإنسان فقط، بل منّ عليه أيضا بما يكفي من الكوامن البناءة حتى يكرس كل حياته في مهام عبادة خالقه. فكل المهارات والمنتجات الإنسانية، فكريةٍ كانت أو مادية، هي وديعةٌ إلهيةٌ أسبغها الله على الإنسان. لذلك يجب أن تكون لها غايات روحانية وأخلاقية ويتم تكريسها لكسب رضى الله. فيجب على الإنسان، كما أمره الله، أن يقول، {قُلْ

إِنَّ صَلاَتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}[162:6] هذا يعني أن المجتمع المسلم، في جوهره، قائم على الإيمان الذي يكيف وينظم النشاطات الشخصية والمجتمعية بالمعايير الروحية والأخلاقية. بتعبير آخر، ينظم الإسلام كل جانب من الحياة البشرية. وبذلك، فإن كل النشاطات البشرية بما في ذلك التأليف الخلاق يجب أن تكون لها وظيفة دينية وأن تعمل في الإطار الروحي والأخلاقي للدين. والعقول الفنية والخيالية ليست استثناءً من هذا.

قبل بزوغ الإسلام، عانى الإنسان من الكثير من الشرور. فبزغ الإسلام على الإنسانية واستهل رؤاه الإصلاحية لتحسين حياة الإنسان. كيّف الإسلام طاقات وكوامن الإنسان ونظّمها. ومن الطبيعي، مثله مثل تلك الجوانب الأخرى لحياة الإنسان، فإن مجال الخلاقة الفنية أو إنتاج الخيال البشرى قد تم تكييفه وتنظيمه بواسطة تعاليم الإسلام. مهّد الإسلام الطريق للمؤلفين الخلاقين لإيجاد أفضل السبل الأدبية لإخراج الإنتاجات الخيالية والفنية من عقلياتهم الخلاقة. أراد الإسلام من الأدباء الخلاقين أن يكونوا حكماء وعقلانيين وانتقائيين ومدركين لما أنتجوه. بتعبير آخر، في أثناء عملية الخلاقة الفنية أو الكتابة، يجب على الفنان أو الكاتب ألا يَضِل أو أن يكون خياليا بشكل أعمى. يصف القرآن مثل هذا الخيالي الأعمى بالضال. إذ يقول،{وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ– أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ} فالخيال الجامح الذي ينتج تأليفاً خيالياً فاحشاً وغير أخلاقي سيضر بكرامة وحرمة الإنسان. مثل هذا الإنتاج الفني أو الأدبي سينشر

الفساد في المجتمع ويجعل المستهلك مخلوقاً ساذجاً ويجره إلى هوة ومتاهة الخيال الفاسد.

إن هذا يعني، أنه بوضع الشروط للمنتجات الخلاقة والخيالية، فإن الإسلام لم يقبل التأليف الخلاق أو الأدب قبولاً مطلقاً ولم يرفضه رفضاً مطلقاً. فإن الآية القرآنية أعلاه قد قسّمت التأليف الخلاق إلى نوعين. النوع الأول هو ذلك الذي يعتمد على الخيال الضال. يصف القرآن الأدباء الذين يعتمدون على الخيال الضال بالغاوين الذين يتبعهم المغويون. اذ يقول،{وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ} [26 :224–226] هذه الآية القرآنية تقدح في ذلك النوع من الشعراء والشعر والفن، بصفة عامة، الذي يُخفِّض، إلى نصف سارية، رايات الحق ويزين الباطل ويمدح النزوات الضالة ويحول نفسه إلى أداة فساد وانحطاط خُلُقي. الآية تنتقد الخلاقة الفنية التي تنأى بنفسها عن كل كبح أو قيد. إنها تَسْخَر من ذلك النوع من الفن الذي ينغمس في كل وادٍ للأفكار البشرية الضالة ويلجأ إلى الخيال الجامح ويختلق الكلمات والعبارات الفاسدة والصور الفاحشة ويحطم كل رصيد بشري قيم ويقوّض القاعدة الأخلاقية للمجتمع. يهاجم الإسلام هؤلاء المؤلفين الذين يحاولون تجريد المجتمع من التوق الروحي والأخلاقي، وبشكل تضليلي، يُظهِرون الخسيس في ثوب الفاضل. لن يجد مثل هذا المؤلف أو الكاتب مُثُلاً طيبةً يتكئ عليها. فالكاتب الذي يلتجئ إلى الخيال الجامح والإستخدام غير المقيَّد للغة وكذلك يتخطى كل الإستخدامات المهذبة للتعابير فإنه لن يكون قادراً على إنتاج 'كتابة

خلاقة محترمة'. هذا يعني أن مثل هذا الكاتب قد يعرض الفحش والمجون وقلة التهذيب التي تخفض من درجات القيم الأخلاقية للمجتمع. يركب مثل هؤلاء المؤلفين والكتاب تيار العواطف المتسفلة ويغرون الآخرين على تجريب كل أفعال الإنحطاط وبذلك فإنهم يفتحون كل أبواب الشرور للمجتمع. فالدافع الحقيقي لأعمالهم الفنية والشعرية هو تحطيم بناء المجتمع الروحي والأخلاقي. إذ يهدف فنهم للإنحلال الخلقي والإنحطاط والإفساد والعلمنة وإفراغ المستهلك من الروحنة. فمثل هذا الفن تنتجه نوعية غير مسؤولة وغاوية وغير أخلاقية من الفنانين.

النوع الثاني من الشعراء والشعر والفن هو ذلك الذي يرشد ويعقلن الخيال بجعله دائما يتذكر الخالق تعالى. إنه هذا النوع من الخيال والخلاقة الأدبية الذي يؤيده الإسلام. إن الإسلام يساند التأليف الخيالي الذي يُلْقِي الضوء على جوانب الحياة الأخلاقية والروحية العليا ويشجع المجتمع والفرد على التمسك بها. بتعبير آخر، يسمح الإسلام بالتأليف الخيالي الذي يؤدي، بطريقته الخاصة، إلى تعزيز إيمان الناس. تستمر الآية القرآنية أعلاه لتَصِف هذا النوع الصحيح من التأليف العقلي والخيالي والفني. إذ تقول،{إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ}[227:26] تشجع هذه الآية القرآنية التآليف الفنية او الشعرية التي تقوي البناء الروحي والاخلاقي للمجتمع. وإنها تدعم فن المؤلفين الفنيين الذين يلتزم فنهم بالقيم الأخلاقية ويطيع السنن العليا ويعمل وفقاً للتعاليم الروحانية للمجتمع.

إن فنّاً كهذا له إطار إيمان قوي يهذبه. لذلك، فبمقدوره المساهمة في النمو الروحي والأخلاقي للسامعين والقارئين والناظرين. إن هذا، بالتأكيد يتم إنتاجه بواسطة نوع مسؤول وعاقل وأخلاقي ومنطقي من الفنانين والمؤلفين.

النبي محمد ﷺ أيضا أعطى تصنيفا أخلاقيا للتأليف الفني. إذ يقول، "إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب."[راجع ابن رشيق العمدة] وحديث آخر يوضح طبيعة ومحتوى التأليف الفني. إنه يرشد محبي التآليف الفنية ويوجههم، كذلك، لاختيار وأخذ الأعمال الفنية الفاضلة ورفض التعابير الشعرية الخسيسة. إنه يقول، "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فحسن ومالم يوافق الحق منه فلا خير فيه."[راجع ابن رشيق العمدة] فالحديثان أعلاه للنبي ﷺ يعطيان تصنيفا عقائديا للخطاب الفني. إنهما يمحصان نوعية التأليف الخلاق ومعدن المؤلفين الخلاقين. إنه مؤشر للحقيقة التي مفادها أن المؤلف المثالي هو ذلك الشخص الذي يعتبر الفن أو الأدب رسالة عليا ورفيعة. لذلك، فإنه يلزم نفسه، خلال عملية التأليف الخلاق، بالأفكار الإنسانية والأخلاقية السامية. فهو يكرس فنه أو ادبه ليري المستهلك الطريق المستقيم ويجعل المستهلك يبغض جر نفسه أو الآخرين إلى المستويات الدنيا للغرائز الحيوانية. فأحاديث الرسول ﷺ هي توجيهات للمؤلفين الخلاقين بأن لا يتبعوا الخيال الجامح وأن لا يملأوا المجتمع بنفايات الخيال الضال.

فالآيات القرآنية وأحاديث الرسول ﷺ أعلاه تظهر بوضوح أن الفنان أو الكاتب في المجتمع الإسلامي لا يمكنه الإعتماد كلياً على الخيال. فقد أعطى الإسلام مساحة للخيال ليتأمل حول الذات والخَلْق والعالم بشكل واسع، لكى يساعد التأمل والخيال الفرد والمجتمع على إدراك وجود الله تعالى وعظمته. فخيال كهذا قد يكتسب عقلاً مرجعياً قوياً وأساساً عقائدياً صلباً يحميه من الإنحراف خارج الغرض الحقيقي من خلق الإنسان. وبذلك، يستطيع الفن أن يلعب دوراً بناءً في المجتمع. وفي نفس الوقت فإن الإسلام يشترط خطوطاً حمراء يجب ألا يتم تخطيها بواسطة الفنانين.

دور الأدب في المجتمع الإسلامي:

يكرم الإسلام المؤلفين الخلاقين الذين يكرسون كتابتهم وخيالهم وتأملاتهم ليصلحوا ويروحنوا المجتمع ويعززوا الإحساس بخشية الله وكذلك يدركوا عظمته تعالى. فمؤلفون خلاقون كهؤلاء سيكونون مثل أولئك الذين يوصفون في القرآن بهؤلاء {الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ}[191:3] إن كل كتابة خلاقة تحتوي على روح 'تفكر' وتأمل واع وروحاني ستكون بالتأكيد شكلاً من أشكال الحكمة التي تصلح وتروحن الإنسان على مر الدهور. فكاتب طبيعي ليس 'فائضا' كما يظن الطيب صالح ولا الفن والخلاقة الطبيعيان ينبثقان من الجانب 'الفوضوي' للبشر كما يدعي الطيب صالح. إن الأدب بصورة عامة ليس مجرد

تصوير إباحي للحياة ولا تمثيل فاضح للحقيقة كما يعتقد بعض الكُتَّاب الضالين. فقد أدرك الإسلام قيمة التأليف الأدبي المسؤول وأقر بأهمية التأليف الفني في إنجاز مهام مقدسة في المجتمع. إن التأليف الفني المحمل بالحكمة الطيبة سيدافع عن المثل الأخلاقية ويعززها ويبرز الفضيلة ويمجد قيم الإسلام. بتعبير آخر، تستطيع الخلاقة الشعرية أو الأدبية أن تلعب دور المصلح في المجتمع الإسلامي والمدافع عن عقيدة وإيمان وأخلاق المجتمع. فقد كرّم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم التأليف الشعري الذي يحتوي على مثل هذا التوجه وساواه بالحكمة. إذ يقول "إن من الشعر لحكما."[بخاري–ابن ماجة–ابى داوود] لذلك، يجب أن تكون الحكمة في الخلاقة الشعرية والفنية هدف التأليف الشعري والفني للمؤمن. وهذا يؤكد أن الإسلام لم يعطل حرية الفنان في عملية الخلاقة الفنية، بالأحرى، فإنه نظمها وهذبها. فقد يصب الفنان أو الكاتب عواطفه وحتى أنه قد يقتبس الحِكَم الطيبة لينتج تأليفاً فنياً، لكنّ ماينتجه يجب أن يسند عقيدته وتلك التي للمجتمع. يجب أن يتجنب حقن الأفكار السامة وغير الأخلاقية في الناس. إن العمل الفني الجيد يجب أن يمتلك عمقاً أصيلاً للعواطف والمشاعر وفي نفس الوقت يجب ألا يجرح احترام ذات المستهلك وكرامة المجتمع.

فقبل بزوغ الإسلام كان الإنتاج الفني مجسدا في الشعر يخدم العديد من الأغراض. فبعضاً من هذه التآليف الفنية كانت تُلقِي الضوء على النبل والكرم والمروءة والأخلاق. إنها مجدت العديد من

القيم الإنسانية الجيدة الأخرى. إنها كانت بالتأكيد منتجات شعراء خلاقين قاموا بإستخدامٍ حكيمٍ لكوامنهم الشعرية. إلا أن بعضاً من التآليف الأخرى كانت تعبيرات عن غرائز ضالة ونزعات جامحة مثل تمجيد عبادة الأصنام ومعاقرة الخمر ومغازلة النساء والتعصب القبلي، الخ.

بعد بزوغ الإسلام، اعتنق العديد من الشعراء الدين الجديد. وكان المجتمع الإسلامي يبزغ كمجتمع مثالي ومتميز ومختلف كلياً عن المجتمعات الأخرى التي كانت تعيش في بالوعة الخطيئة. بدأ الشعراء المسلمون تكريس موهبتهم الشعرية لخدمة الإسلام وتوضيح تعاليمه المجيدة. فشعراء مثل حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك، الخ، ذاقوا حلاوة تعاليم الإسلام ولذلك أطلقوا مشروعاً شعرياً للذود عن الإسلام ومُثُله العليا. وبذلك، فقد صار التأليف الفني سلاحاً هاماً يدافع عن الإسلام ويحميه. شجع النبي ﷺ مثل هؤلاء الشعراء وإنتاجهم الفني بقول، "مايمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم." فقد شجع الرسول ﷺ حسان بن ثابت على تكريس مَلَكَتِهِ في الدفاع عن الإسلام وتعاليمه ضد الهجوم الشعري للكفار. وأكد لحسان بن ثابت بأنه سيحصل دائماً على السند الإلهي في خلاقته الشعرية الإسلامية الدفاعية. يقول النبي ﷺ "أن روح القدس لايزال يؤيدك مانافحت عن الله ورسوله."[راجع صحيح البخاري] وجه الرسول ﷺ أولئك الشعراء المؤمنين على أن يهجوا

ويفضحوا الشرور الموجودة في مجتمع الكفار. وحثهم على الإستمرار في حملتهم الشعرية ضد قريش الكافرة. واعتبر مثل هذه الحملة الشعرية ضد الكفار أكثر فعالية من الحرب. إذ يقول، "اهجو قريشاً فإنه أشد عليها من رشق(نضح) النبل."[راجع الطبري] إن الأمثلة الإسلامية أعلاه توضح أن النبي صلى الله عليه وآله كان مدركاً بصورةٍ جيدةٍ أهمية التأليف الفني في تعزيز أعمدة الإسلام بطريقته الخاصة.

علاوة على ذلك، فإن الامام علي بن ابي طالب عليه السلام خليفة ووصي النبي صلى الله عليه وآله كان يؤلف الشعر. إذ انه له شعرا يحتوي على الكثير من الحِكَم والقِيَم. فالاعمال الشعرية للامام علي عليه السلام تعتبر جوهرات اسلامية غير مسبوقة ولا مثيل لها في مجال الشعر. بكلمة اخرى، فقد عرض الامام علي بن ابي طالب عليه السلام الحِكَم والقِيَم القرآنية من خلال الشعر وبذلك فان اعماله هي حِكَم وقِيَم شعرية تنفع الانسانية جمعاء. لذلك، يتضح جلياً أن الأدب، بأشكاله المختلفة، يستطيع أن يكون له وظائف عقائدية وإسلامية هامة إذا تم تكريسه بوعي وحكمة بواسطة مؤلفين واعين وحكماء لخدمة المجتمع الإسلامي.

لذلك، فإنه من الجوهري أن يمتلك الأُدباء بصفة عامة والكتاب بصفة خاصة المُثُل الدينية والروحية والأخلاقية التي تتحكم في أعمالهم الخلاقة وتهذبها. عليهم أن يدركوا أنّ العقيدة والإيمان هما من مقيدات القلب والعقل البشري ويجب على كل فنان امتلاكهما. فالفنان المؤمن يتحكم في خياله ويوجهه. فهو ينظم حركته

ويهذب إنتاجه. إن الفنان النبيل الذي قلبه وأفكاره وخياله مهذبة بالعقيدة والإيمان سيمتلك أفكاراً ساميةً وميولاً داخليةً صافيةً. إنه لن ينتج أي تأليف فني يحط من نبل الإنسان. بتعبير آخر، إن فن الفنان هو مرآة لمحتواه الداخلي. في الحقيقة، إن الفنان يعرض قناعاته الخاصة في فنه. ففنه هو مرآة لشخصيته وإنه تجسيد لأفكاره. فالفن يعكس الإعتقادات والمشاعر والأفكار المحضونة للمنتج. لذلك، فإن الأدب في غالبه منتج سيرة ذاتية وإن المؤلِّف المهذب لهو رصيدٌ نافعٌ للمجتمع بينما المؤلِّف الضال الذي شخصه وأخلاقه وقناعاته منحلة وفاسقة هو منبع كارثةٍ للمجتمع. يجب على العمل الفني أن ينير عقل المستهلك ويسمو بخياله ويهذب عاطفته ويدعم روحانيته. وإذا إنحرف الأدب عن طريق الوصول إلى هذا الهدف، فحينئذ فإنه آيلٌ إلى إنتاج بذور فساد غامر في المجتمع. فإن عملاً أدبياً يغري على الأفكار الضحلة والميول اللاخلاقية لا يمتلك أي إحساس بالمسؤولية أو الإلتزام الخلقي ويعكس الطبيعة السافلة والخسيسة للأديب الذي أنتجه.

الكاتِب والإحساس بالإلتزام:

مثل كل الجوانب الأخرى للحياة في المجتمع الاسلامي، فإن للحرية الفردية أيضا إطارا يجب أن تعمل فيه. بتعبير آخر، إن الحرية الفردية هي حرية مقيدة جعلها فعلاً إنسانية. غير أنه نوع من التقييد الذي لا يعطل الطاقات البناءة والمنتجة والكوامن المفيدة للفرد. وبذلك، فإنه قيد تنظيمي ينظم تصرف الفرد في

المجتمع. إنه يسمح للفرد بالعمل في داخل الإطار العام لرفاهية وأخلاق وإنضباط المجتمع. إن حرية الفرد في مجال الخلاقة الفنية والأدبية ليست إستثناءً من هذا. فالآيات القرآنية أعلاه وأحاديث الرسول ﷺ، توضح بجلاء أن الإسلام لم يقر فقط التأليف الفني والشعري الخلاق، بل أيضا سمح للفنانين والأُدباء الموهوبين للتعبير عن أنفسهم بخلاقة. بالإضافة إلى هذا، وضع الإسلام القيود الأخلاقية على التأليف الخلاق لكي يحفظ حرمة وكرامة المجتمع. إن الإسلام لا يسمح بذلك النوع الطائش من الحرية الفردية التي تتعدى على البناء الروحي والأخلاقي للمجتمع. فالقيم الروحانية والأخلاقية هي الأرصدة الأكثر قيمة للمجتمع الإنساني. ولا يجب التعدي عليها أو تدميرها بمن يسمون الفنانين والأدباء الذين يمترسون أنفسهم بما يسمى حرية التعبير وينتجون الإلحاد والفجور والفسوق. ماهي فائدة حرية التعبير والإنتاج الجمالي الحر إذا لم يراع الأعمدة الأساسية لوجود الإنسان والمتجسدة في التعاليم الروحانية والأخلاقية للمجتمع؟

إن قلب وعقل الإنسان هما في الأساس روحانيان ومن الطبيعي يجب أن تكون منتجاتهما الفنية موجهة بواسطة القوانين الروحانية والسنن والنظم التي تراعي وتحفظ أخلاق الإنسان. فمِن دون إطار مرجع روحي يقود ويتحكم في القلب والعقل، فإنهما سيتحولان إلى أعضاء ضالة تحط من كرامة الإنسان وتقوّضُها. لذلك، فكل فنان وأديب يواجه إختبار الروح والقلب والعقل. إن الأديب

الحقيقي هو الذي يكرس عمله الأدبي لخدمة المعايير الإنسانية والروحانية والأخلاقية العليا والسامية للمجتمع. فالروائي الحقيقي، على سبيل المثال، هو الذي يراعي ويراقب إنسياب كتابته. فهو يمحص ويهذب الكلمات والعبارات والجُمَل التي ينتجها. إن الكاتب الذي يُخْضِع كتاباته إلى إملاءات غرائزه الشاذة سينتج أدباً ضالاً وشاذاً لا يمكن قبوله بواسطة مجتمع سوي ولا يمكن أن يكون مصدر متعة لقارئ سوي. فالكاتب الذي تنتهك كتابته القيم الأساسية للمجتمع الإنساني الطبيعي وتدوس على عقيدة الناس أو تحاول تحطيم قوانين اللياقة المقامة في المجتمع، يجب أن يتم كبحه بصرامة وبِيَدٍ من حديد ومن دون أية مساومة أو تأخير. يجب قطع لسان مثل هذا الأديب الغبي والصَفِق الذي يريد تمرير ميوله المنحرفة وقناعاته الشاذة من خلال الخلاقة الفنية وإزالته من المجتمع. إذ لا يستطيع المجتمع الإسلامي أن يُضَحِّي ببنائه الروحي والأخلاقي من أجل ما يسمى حرية التعبير والخلاقة الفنية أو الإنتاج الجمالي الحر. يجب أن نتذكر بأن الأبطال الفاضلين والروحانيين قد ضحُّوا بحياتهم من أجل إقامة المجتمع الإسلامي. فلا يمكن ولا بالإمكان التخيل ولا السماح بأن يُتْرَك كل كاتب صَفِقٍ وشريرٍ وحاقدٍ ومنحرفٍ ومخمورٍ وشاذٍ ينتج أعمالاً فنيةً منحلةً وانحلاليةً للإغراء على النزعات المنحرفة لتحطيم النسيج الأخلاقي والبناء القيمي الذي تم بناؤه بكلفة الدماء. يجب ألا يُعْطَى مِثْلَ هؤلاء الشاذين وأشباه الأدباء الذين يدعون أنهم أدباء كاملو النضج أية فرصة لإهدار وقت وطاقات الناس بأدبهم المنحرف الذي يحرك الشر فقط. وللمجتمع كامل الحق

في مراقبة ووضع الإشتراط الأخلاقي للمنتجات الأدبية للفنان وأن يعاقب المنتهكين. فقد أمر النبي محمد ﷺ المسلمين بكبح النشاطات الفنية لهؤلاء المؤلفين الذين يعتدون على قدسية الإسلام وتعاليمه السامية. إذ يقول، "مَنْ أحدث هجاءً في الإسلام فاقطبوا لسانه."[راجع مجمع الزوائد] هنالك العديد من التوجيهات القرانية والحديثية التي تحث الحكام على إتخاذ إجراءات صارمة ضد المنتوجات اللاخلاقية للأُدباء وإزالة الإنتاج الأدبي المنحرف من المجتمع وإتِّخِاذ إجراءات صارمة ضد المؤلفين الذين تنتهك اعمالهم الأساس الديني والأخلاقي للمجتمع. بكلمة اخرى، يجب معاقبة الادباء الذين تتخطى اعمالهم قاعدة اللياقة أو تسيء للآخرين او تعرض صوراً فاحشةً وتعابير عديمة الحياء.

إن هذا يعني أنه يجب على الحكام أن يكونوا مدركين لمخاطر المؤلفات اللاأخلاقية التي تستهدف القيم الأخلاقية والروحية العليا للمجتمع. فعليهم أن يتخذوا إجراءات صارمة ضد أي عمل شعري يستهدف تدمير البناء الأخلاقي والروحي للمجتمع.

لذلك، فإن الكُتَّاب الخلاقين حقيقيا ليسوا أحراراً بصفة مطلقة ليفعلوا أو يقولوا ما يشاؤون. فحرية من هذا النوع هي تعبير مجرد ولا يمكن ممارستها في أي مجتمع إنساني معافى. إنها موجودة فقط وسط الحيوانات. فالحديث التالي قد يعطى أيضا توضيحا إضافيا للسنن التي يجب أن تحكم وجود الفرد في المجتمع وأنه يحدد بجلاء علاقته بأعضاء المجتمع الآخرين ويضع الفواصل التي لا يجب

تخطيها. يقول النبي ﷺ "إن قوماً ركبوا سفينةً فإقتسموا فصار لكل رجل منهم موضع. فنقر رجل منهم موضعه بفأس فقالوا له: ما تصنع؟ قال: هو مكاني أصنع فيه ما شئت." وذهب النبي ﷺ ملمحاً "فإن أخذوا على يده نجا ونجو وإن تركوه هلك وهلكوا."[راجع صحيح البخاري] يوضح هذا الحديث، من دون غموض، أنه يجب بقوة كبح التصرفات المنحرفة والشاذة التي تهدد الرفاهية والمصلحة العامة للمجتمع. فالفن المنحرف والشاذ واللاأخلاقي ليس استثناءً في ذلك. إذ لا يمكن لشخص أن يقف في منتصف قاعة سينمائية ويصرخ، 'قنبلة! قنبلة!' بينما يعلم جيدا بأن المشاهدين سيسحق بعضهم البعض عند المخارج، وفيما بعد، وعندما يتم إستجوابه إما أن يدّعِي أنه كان 'يمزح' فقط أو يقول بأنه حر في قول ما يريد. وبذلك، فإنه حتى في مجال الأدب فإن الأعمال الأدبية يجب أن تكون مقيدةً ومروّضةً ليس فقط بالإنضباط الأخلاقي والقيم الروحية بل أيضا بالإجراءات القانونية. فالكاتب ليس حراً في أن يكتب في عمله الفني كل ما يريد. إن الكاتب عضو في المجتمع الإنساني بصفة عامة ومجتمعه الخاص بصفة خاصة. ولا يستطيع أن يذهب ضد التيار العام للنسيج الأخلاقي للمجتمع ولا يجب السماح له بذلك. إنه قد يطلب الحرية في أن يعبِّر عن خلاقتة الفكرية الكامنة والتعامل مع الواقع بطريقة فنية، إلا أن المجتمع الانساني الطبيعي والمعافي يجب ألا يتسامح مع أي نوع من الإنتاج الأدبي الذي يجرح أو يقوِّض كرامته وسلامته. فالكاتب قد يعرض

الحقيقة بأسلوب أدبي، إلا أنه يجب أن يهذب كل ما يعرضه في كتاباته.

الفن كمرآة للواقع:

لا يستطيع أي شخص أن ينكر أنّ كل مجتمع يوجد فيه الخير والشر والفضيلة والسوء، الخ. وبإمكان التآليف الفنية، إذا تم توظيفها بحكمة، أن تقود إلى رفعة البشر ودعم الفضائل وإزالة الشرور وإصلاح المجتمع. ففي محاولته لعرض الحقيقة والتعامل مع الخير والشر من خلال الأدب يجب على الكاتب أن يعلم كيف يميز بينهما وأن يعرضهما بأسلوب مهذب. بتعبير آخر، عليه الإلتزام بمراقبة وتقييد وتهذيب ماينتجه. ففي التعامل مع الشرور في كتابته، يجب على الكاتب ألا يذهب إلى التفاصيل التي تتخطى حدود الإحتشام وتحول كتابته إلى مصدر صور فاحشة ولغة تدنيسية وخامات إباحية. فالعرض المتعري لبعض جوانب الواقع سيجرد الكتابة من مغزاها الفني لأن الأدب الحقيقي هو رمزي وإيحائي في طبيعته. حتى إن العديد من الكتاب العلمانيين لا يعرضون الفحش بطريقة فاضحة لأنهم يعلمون كنه العمل الأدبي ويرغبون أن تسمّى كتاباتهم أعمالاً فنيةً. لذلك، فإنهم يلجأون إلى التركيز على العرض الرمزي أو الإيحائي للواقع في محاولة لرفع الجوانب الفنية لكتاباتهم. فالفن أو التأليف الأدبي الحقيقي هو ذلك الذي يستطيع الإيحاء والترميز أكثر من التحدث أو العرض الصريح. وحتى إذا لجأ أدب ما إلى الإيحاء أو الترميز لعرض الواقع، يجب أن يكون هدفه

الأساسي ذا طبيعة إصلاحية. فالعرض الفاضح والصريح للواقع يقود إلى الفحش ويقوِّض النوعية الفنية للكتابة ويكشف النوع السفلي والفقير والطائش للعقل الذي أنتجه؛ إن كان هناك أصلا عقل.

قد يتم عرض حقائق الحياة بأسلوب أدبي من خلال الكتابة الفنية لكنه يجب أن يكون عرضاً مهذباً يهدف إلى جعل القارئ يحب الفضيلة ويكره السوء. فقراءة فاحصة للقرآن ستوضح لنا أنه يعطي توجيها أُنموذجياً في إجراء عرض سوي ومحترم للواقع. من خلال سرد قصص الأنبياء وأُممِهِم، فإن القرآن يضع مِنْهَاجاً مثالياً للعرض الروحي والأخلاقي والجمالي للحقيقة بنكهة أدبية وبأسلوب مهذب كذلك. وبنجاح فإنه يُمَجّدُ طُهْر الناس الأتقياء ويحث الإنسان على إتباع خطاهم. وفي الوقت ذاته، فإنه يفضح وينتقد شرور الأنذال ويحذرنا من إتباع طريقهم. يؤدي القرآن هذا في إطار حدود اللياقة وذلك بمخاطبة، كليهما، العقل الإنساني والفطرة الروحانية الكامنة في الإنسان. فقد تم عرض الحادثة بين النبي يوسف عليه السلام وزوجة العزيز بأسلوب منقى ومهذب إلى مدى أن قارئ القصة يعجب بتقوى وطهر وسمو الشخصية الأخلاقية للنبي يوسف عليه السلام. وفي نفس الوقت يبغض القارئ الإغراء والإغواء والزنى. وبنفس الطريقة يقدم القرآن وصفاً مهذباً للعديد من شرور الحضارات القديمة، إلا أنّه وبعرض مثل هذه القصص، فإن نتائج فعل الذنب هي التي تلتصق بعقل القارئ أكثر من تفصيلاته. بتعبير آخر، يجعل القرآن القارئ يدرك عمومية فعل الذنب وخطورة آثاره أكثر من تفاصيل فعل الذنب.

بذلك، فإنه وبإستعمال الحديث المتعافي، فإن القرآن يخاطب أقوم شيء في الإنسان ألا وهو عقله وروحانيته. إن هدفه الأساسي هو توزيع جرعات الإصلاح على أعضاء المجتمع وإقتلاع الشرور.

مكانة الحديث والكلام في الإسلام:

إن الكتابات الخلاقة عادة تُقْرَأ بواسطة الناس من كافة مجموعات الأعمار والجنس؛ الصغير والكبير، الرجال والنساء، الخ. يؤثر الفن اللاأخلاقي سلباً على قواعد اللياقة ويزيل البراءة الإنسانية من المجتمع. حقاً إنه نوع من الخبل كتابة أو إجراء عرض أبجدي وعلني وصريح للإنحطاط الخلقي الذي يوجد في المجتمع. إنه إنحطاط آخر بطريقته الخاصة. بتعبير آخر، علينا أن نتذكر أن الكتابة الخلاقة ليست مجرد محاكاة للحياة، لكنها أيضا تطهرها. إنها ليست تفكيراً سخيفاً حول واقع عار، لكنها إيماءة رمزية وتناول ساخر من الشر وذلك للحصول على غاية إصلاحية. فغايتها ليست فقط للترفيه، لكنها أيضا للإصلاح. للحصول على الترفيه والإصلاح معاً، يجب على الكاتب الخلاق إختيار معالجته اللغوية بحرص شديد. في الحقيقة، إن للحديث واللغة قيماً وأوزاناً عقدية. لذلك، فقد أعطاهما الإسلام إهتماماً كبيراً ونظّم إنسيابهما في المجتمع. يأمر الله تعالى العباد بقول الطيب من الكلام. يقول تعالى،{وَقُل لِّعِبَادِي يَقُولُواْ الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ}[53:17] لقد رفع النبي محمد ﷺ من قيمة الكلام الطيب كثيراً. إذ يقول، "والكلمة الطيبة صدقة."[راجع البخاري

ومسلم] وربط النبي صلى الله عليه وسلم الإيمان بالله واليوم الآخر بقول الطيب من القول. إذ يقول، "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت."[راجع البخاري ومسلم] وقد قوّم النبي صلى الله عليه وسلم الإنضباط في هذا الشأن. اذ يقول، "رحم الله من قال خيراً فغنِم أو سكت فسلِم."[راجع مسلم] إن الله تعالى لا يحب أن يُنَطَقَ القول السيء جهراً. يقول القرآن،{لاَّ يُحِبُّ اللّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوَءِ مِنَ الْقَوْلِ}[148:4] ويقول النبي صلى الله عليه وسلم أيضا، "أن الله تعالى يبغض الفاحش المتفحش."[راجع الترمذي] لأن الجهر بالقول الذي يحتوي على السوء سيؤدي إلى المزيد من الشر وذلك بالمحاكاة. ولتشجيع المسلمين وحثهم لقول الطيب من القول يميز القرآن بين الطيب من القول والسيء من القول. واصفاً الطيب من القول يقول القرآن،{أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ} ويستمر القرآن في توعية البشر ويشبه السيء من القول بالشجرة الخبيثة. إذ يقول،{وَمَثلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ}[14:23–26] لم يُمْنَع الإنسان فقط من النطق بالقول السيء، لكنه أيضا مُراقب ومُتابع ويتم تسجيل قوله. يقول القرآن،{مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ}[18:50] ويحذر القرآن هؤلاء الذين ينطقون القول السيء بأنهم سوف يُخْذَلُون من قِبَل ألسنتهم وبقية جوارحهم. يقول القرآن،{ يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ}[24:24]

ويحذر النبيُ محمد ﷺ أيضا الناس من ترك السنتهم من دون كبح. إذ يقول، "رُبَّ كلمة يقولها صاحبها لا يلقى لها بالاً تهوي به في جهنم سبعين خريفاً."[راجع مسند أحمد] قال النبي ﷺ وهو يقبض لسانه ناصحاً ومحذراً معاذ بن جبل، "أمسك عليك هذا؛ وأشار إلى لسانه." فسأل معاذ، "أو إنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟" فأجاب النبي ﷺ "وهل يكب الناس في النار على وجوههم؛ أو قال على مناخرهم، إلا حصائد ألسنتهم."[راجع الترمذي]

لذلك، كما ذُكِر سابقاً، يجب على كل كاتب أن يمتلك قدراً جيداً من العقيدة التي تضبطه وتنظم الإطار الأخلاقي لكل ما يكتبه. فالكاتب الخلاق حقيقياً يتفحص بحرص ما يكتبه في ضوء عقيدته. فهو يفحص المعاني الكامنة والآثار ذات المغزى في الكلام ويقوِّم الشُّحنة الخيالية التي تحتويها ويسمو بالطريقة التي يصوِّر بها الواقع. يجب أن يكون مدركاً بشكل جيد أنه إما سيُكَافَأ أو يُعَاقَب وِفْقَاً لنوع كتابته الفنية. بتعبير آخر، إن الكاتب مسؤول عن كتابته أمام الله. يقول الامام علي عليه السلام؛ باب مدينة علم الرسول ﷺ، "لا تقل ما لا تعلم، بل لا تقل كل ما تعلم فإن الله فرض على جوارحك كلها فرائض تحتج بها عليك يوم القيامة."[منهاج البلاغة 282] ويجب على كل كاتب أن يتذكر أبيات الإمام الشافعي الذي أنشد،

وما من كاتب إلا ستبقى كتابته وإن فنيت يداه

فلا تكتب بكفك غير خط يسرك في القيامة أن تراه

بالإضافة إلى ذلك، ففي مجال الخلاقة الفنية فإن اللغة والكتابة هما اللتان تحددان الخاصية الأخلاقية للعمل الفني والخاصية الأخلاقية ومصير الأديب أو الكاتب. لذلك، يجب أن يكون إختيار الكاتب للكلمات والكلام قائماً على أساس عقيدة أخلاقية قوية ومعيار أخلاقي رفيع. فَمُثُلٌ صَلِبَةٌ وأساسٍ أخلاقيٍ رفيعٍ يجب أن يكونا معياراً للكاتب لقياس النوعية الأخلاقية للغة المستخدمة في كل سياق لأن اللغة التي تم توظيفها تعكس المحتوى العقدي للكاتب. إن ما قاله محمود الجمرد، (1980) قد يكون وثيق الصلة بهذا السياق. فقد قال، "والأديب يعبر باللغة، واللغة وعاء الفكر، فالفكر الناضج لغته مهذبة واضحة، والفكر المضطرب لغته كذلك، وانت تستطيع أن تدرك بسهولة فكر الأديب من لغته وحديثه ومما كتب."[1]

من النقاش والتوضيح أعلاه يتضح أن الإنسان ليس حراً بشكل مطلق ليقول كل ما يخطر في عقله. إن الإنسان لم يُكْرَّمْ فقط بالعقل، بل أيضا مُرَوَّضٌ ومُقَيَّدٌ بروحانية وعقيدة الإسلام. فقد يرفه الفنان الناس من خلال الفن الخلاق، إلا أن هذا يجب ألا يكون من خلال خامة عديمة الحياء وفاحشة وإباحية. يجب ألا يتم البحث عن الترفيه كغاية وعلى حساب اللياقة. يجب على الأديب أن يلجأ إلى الترفيه المهذب والدمث لأن حياة الإنسان ليست جديةً مطلقةً ولا مزاحاً غير مكبوح. فقد وصف علي بن الحسين البستي معادلة مناسبة قد تنصف هذه المسألة وتصبِح إطاراً للمُرفِهين والمُرَفَهين. إذ ينشد البستي،

أفد طبعك المكدود بالجد راحة
بجدٍ وعلله بشيء من المزح
ولكن إذا أعطيته المزح فليكن
على قدر ما يُعطى الطعام من الملح

فقد يرفِّه الإنسان أو يترفه، إلا أنه خلال عملية الترفيه، يجب على المرفِه والمرَفَّه أن يَحقِن ويُحقَن بالقيم الطيبة. على سبيل المثال، أحيانا، كان المزاح يتخلل عملية التعليم التي يقدمها النبي ﷺ لأصحابه. إلا أن هذا المزاح العَرَضِي كان متوافقا ومنسجما دائما مع تعاليم الإسلام. إنه كان في الحقيقة يدعم الحق؛ أي القرآن. وعندما يقول أصحابه بدهشة، "إنك تداعبنا!" كان النبي ﷺ يقول، "نعم، غير أني لا أقول إلا حقاً."[راجع الترمذي] إنّ هذا يعني أنه حتى المزاح العابر بواسطة النبي ﷺ كان مُحَمّلاً أيضا بالحق. لذلك، أنه حتى المزاح العابر بواسطة النبي محمد ﷺ يوضح خصائصه الرفيعة وأهدافه السامية وفي نفس الوقت هو إشارة لحقيقة أن الإسلام أولى إحتراماً حتى للترفيه.

الأدب الضال: تهديد للمجتمع الإسلامي

كان من المفترض على المجتمعات الإسلامية أن تبادر بوضع منهجها الخاص للتأليف الفني لكي يلعب دوره الخاص

في إعادة بناء المجتمع على أساس الإسلام. إلا أنه للأسف، فإن هذه المجتمعات تواجه في داخلها أنواعا متعددة من السرطانات الفنية وأن المحتوى والأمثلة الفنية لكُتَّابٍ مثل أبى نواس وأبى الطيب المتنبي و جى بى سارتر واوسكار وايلد، الخ، تغذي خيال العديد من الكتاب. إنغمس العديد من الكتاب المعاصرين في العالم الاسلامي في إفساد مجتمعاتهم بتآليفهم الأدبية اللاأخلاقية والفاحشة والمدمرة. يعزى هذا الوضع إلى حقيقة أن هؤلاء الكتاب يرغبون في أن يختلقوا شهرة لأنفسهم بعرض بذاءة عقولهم وبِصَفَاقَة يعتبرونها جوهرة. فهم مشلولون فكرياً ومستعدون للتضحية بكل أصل إنساني قيم من أجل الشهرة الفاسقة التي يبحثون عنها بكل التكاليف حتى لو تجعلهم أعضاءً منحرفين في المجتمع. يبدو أن لهم إحساساً عميقاً بالدونية والنقص التعليمي أو قد يكون لهم إحساس طفولي بالتهميش. لذلك فهم يلجأون لإنتاج كتابات شائنة ومخرجات أدبية داعرة لجذب إنتباه الناس بتركيبة عقليتهم البذيئة. يعاني مثل هؤلاء الكتاب عادة من إنفصام الشخصية. فهم منشقون ومنفصلون من جذورهم. لذلك، فهم يطفحون مع كل مقذوف طاف وتافه. فقد تأثروا بالنظريات والتوجهات الأدبية والنفسية والفلسفية الضالة لذلك فإنهم حوّلوا أنفسهم إلى مخلوقات لا جذور لها ولا تمتلك عقلاً مبدعاً. فقد كرسوا ذوقهم الأدبي الفاسد لكشف أفكارهم العابثة والفاسقة والضحلة وكذلك أسلوبهم المنحل في الترفيه. بغباء، فإنهم يعتبرون التأليف الأدبي وسيلة لعرض التعابير الفاحشة والفلسفات الضالة والميول المنحرفة والقناعات الشاذة.

وللأسف، لا يتحرك المسؤولون لكبح نشاطات مثل هؤلاء الكتاب الخليعين. فمجتمعنا الإسلامي مليء بالأدب الملطّخ. إن المرء ليشعر أن الضمير الإسلامي قد جف في العديد من حكام البلاد المسلمة الذين يرضون السوء لرعيتهم!! فحاكم طبيعي لن يقبل لمكتوب مثل موسم أن يكون جزءً من مقررات المؤسسات التعليمية لبلاده إلا إذا كان من ذلك النوع من الناس الذي يرضى السوء لأهله. فإذا سمح الحاكم أن يتم تدريس كتاب كهذا للطلاب، فإن هذا يعني أنه يريد أن يفسد الأجيال الناشئة ويجعل أعزة قومه أذلة وهذا يذكِّرنا الحكمة الباقية لملكة سبأ التي وثّق لها القرآن قولها. إذ قالت،{إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ}[34:27] في الحقيقة، إن هؤلاء الكُتّاب الضالين يجدون البيئة العلمانية، والتي أقيمت بواسطة الحكام العلمانيين، ملائمة لنشر سمومهم. فالعديد من حكام البلاد المسلمة يمتلكون أيادي طولى تعاقب بصرامة أي شخص ينطق كلمة واحدة ضد النظام الحاكم، إلا أن نفس اليد القاسية تبدو مشلولة عندما تأتي لهؤلاء الكُتّاب الفاسقين. فهي لا تتحرك أبداً ضد الفنانين والكُتّاب الذين يسيئون بصراحة إلى عقيدة وإيمان وأخلاق الأُمة. فهم سلبيون تجاه الأعداء الحقيقيين للإسلام وحريصون على الحفاظ على عروشهم العلمانية الهشة بأي ثمن. فالمصلحون يهدفون إلى إصلاح المجتمع وهؤلاء الكتاب الضّالون يفسدونه. وللأسف، فإن السجون مزدحمة بالمصلحين وليس بالكُتّاب السافلين والملطخين الذين هم الجناة الحقيقيون. ففي وجود

هؤلاء الكتاب الفاسدين والحكام الموالين للفساد فإنه سيكون من الصعوبة رفع البناء الإصلاحي للمجتمع. فمثل هؤلاء الكتاب والحكام سيظلون أدوات تدمير وأنهم لن يسمحوا أبدا بقيام أي بناء أخلاقي للمجتمع. ونذكّر هؤلاء الكتاب والحكام بسؤال الشاعر الذي يستفسر،

متى يبلغ البنيان يوماً تمامه

إذا كنت تبنيه وغيرك يهدم؟

ففي الآونة الأخيرة أنتج العديد من الكُتّاب أعمالاً تستهدف كرامة الإسلام والمسلمين. فالمرء يشعر بالحاجة لزعيم اسلامي حقيقي كالإمام آية الله الخميني (رضوان الله عليه) الذي أصدر فتوىً إسلامية، بشجاعة ومن دون مساومة أو تساهل، لحماية حرمة الإسلام وكرامة المسلمين ضد التعدي الضال من مثل هؤلاء الكُتّاب. يجب أن تتم مواجهة الكتابات المنحرفة لكتاب مثل الطيب صالح ونجيب محفوظ واحسان عبدالقدوس وسلمان رشدي وسهيل إدريس وحيدر حيدر وتسليمة نسرين والأعمال المنحرفة للكاريكاتيريين الأوروبيين الذين يسيئون للإسلام وقيمه وأعمدته. يجب مواجهة وإزالة مثل تلك الأعمال من المجتمع من دون أية مساومة أو إعتبار لمصالح دنيوية. على الحكام ان يتذكروا الآية القرآنية التي تقول، {قُلْ إِن كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ اللّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُواْ حَتَّى يَأْتِيَ اللّهُ بِأَمْرِهِ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ}[24:9] يجب على كل الكتاب مراجعة طريقة

كتابتهم وتناول شيء ينفع الناس في هذه الحياة وينفعهم في الآخرة. عليهم أن يدركوا أن النصر في النهاية دائما للفضيلة والقيم وأن مصير الغثاء هو الزوال. يقول الله تعالى،{وأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ}[17:13]

على الكُتَّاب ألا يحوّلوا أنفسهم إلى غثاء ويفسدوا القراء. فالمصير المؤكد للمفسد هو جهنم. يقول القرآن،{إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ}[10:85] لذلك، فلكي يتجنبوا تحويل أنفسهم إلى وقود للنار فإن طريقة تفكير الكُتّاب يجب أن تكون مشروطة فقط بالإطار الأخلاقي السامي. يجب أن تكون طريقة كتابة الكاتب المسلم في إطار الإسلام وتعاليمه المجيدة. فقط حينئذ، يستطيع أن يؤسلم خلاقته وخياله، الخ، وأن يحول نفسه إلى مؤمن حقيقي. يقول النبي محمد ﷺ "لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تَبَعاً لِمَا جئتُ به."[الأربعين حديثاً النووية] وعلى اساس النقاش اعلاه حول الرؤية الإسلامية للأدب يمكن القول أن أي كاتِب ينتهك هذه الرؤية الإسلامية فإن الله تعالى قد وصفه بأنه مثل {الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ}[175:7]

مراجع:

1. محمود الجمرد، الأديب والإلتزام، (المعارف، بغداد).

الإنحطاط الخُلُقي في ’موسم‘ الطيب صالح

بينما كان يكتب ’موسم‘ كان الطيب صالح تحت تأثير اليهودي سيغموند فرويد. يقر الطيب صالح، ”وقعت تحت تأثير فرويد.... وقرأت ’الحضارة وقلقها‘ أكثر من مرة.“[1] إذا تفحصنا رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، في ضوء النقاش أعلاه، فإننا سنجدها بعيدة من أن تكون مقبولة لأي قارئ طبيعي لأنها لا تملك محتوى محتشما ولا تهدف إلى أية قيمة عليا. إنها إستثنائية في إنحلالها الخلقي. إنها إستثنائية بمعنى أنها قدمت عرضاً صريحاً ومنطوقاً للغة تدنيسية وخامات فاحشة وإباحية وسلوكاً غير أخلاقي لشخصيات منحلة. إنها تشير إلى أن الكاتب كان تحت السيطرة الكاملة للفلسفة الفرويدية. لذلك، قبل التوجه لتقييم كتابه ’موسم الهجرة إلى الشمال‘ فإنه من الضروري أن نعطي الخطوط العريضة للظنون الفرويدية التي تملكت عقل الطيب صالح أثناء كتابته لرواية ’موسم‘. لأنه، بالإضافة للظنون الفرويدية التي تمت مسرحتها في ’موسم‘ فإن هناك العديد من النقاط في سيرة الطيب صالح والتي ستؤكد نقاطا

ذات خاصية سيرة ذاتية والتي تم تصويرها في الرواية كما هي مبينة في الفصل التالي.

الفرويدية: في لمحة:

إن الفرويدية هي مدرسة في التحليل النفسي أسسها اليهودي سيجموند فرويد. فسرت هذه المدرسة السلوك الإنساني من منطلق جنسي وجعلت الجنس الدافع الأساسي وراء كل شيء. وبذلك، فإن إدعاءات سيغموند فرويد تتجسد في إفتراضات حول الغريزة الحيوية. بتعبير آخر، إعتبر سيغموند فرويد الجنس هو الغريزة الإنسانية الأساسية التي لها تحكم مطلق على الجوانب الأخرى لحياة ونشاطات الإنسان. نتيجة لذلك، فإنه أنزل الإنسان إلى مستوى الحيوانية الرخيصة والحسية الضحلة. فقد إدعى أن العقل غير الواعي يؤثر على تصرف الإنسان، لذلك، فإن قناعات الإنسان هي إنعكاسات لرغباته الحيوية. إنه يدمج بين الوعي واللاوعي، العقل الطبيعي والمنحرف والفكر العقلاني وغير العقلاني. بتعبير آخر، في عالم فرويد، ليس هناك خط فاصل بين الأضداد أعلاه. إن النتيجة المؤكدة لظنون سيغموند فرويد هي الأعراض العقلية والعصبية التي تحول الانسان إلى حيوان. وبذلك يتضح أن النزعة الأساسية لفرويد كانت تسخيف الدين ومحاربة القيم والأخلاق وتحويل الإنسان إلى حيوان مشحون بالغرائز السفلية. قصد فرويد الإفساد المتعمد للأخلاق والتآمر بخبث ضد القيم الإنسانية ومسخ الفطرة الإنسانية وتلويث

الطهر الإنساني ونشر الدعارة وتجريد الإنسان من تأنيب الضمير وتحويله إلى بهيمة.

وبما أن فرويد يهودي فإن الفرويدية جزء من مؤامرة خبيثة تستهدف الدين والتدين وكذلك الإنسانية جمعاء، فقد جاء في خطط الصهيونية أنهم يجب أن يعملوا لتنهار الأخلاق في كل مكان فتسهُل سيطرتهم على العالم. إنهم يعترفون أن فرويد منهم وسيظل يعرض العلاقات الجنسية بصراحة لكي لا يبقى في نظر الشباب شيء مقدس لأنه منظم عبر مؤسسة الزواج، بل يصبح همهم الأكبر هو الإشباع غير الشرعي لغرائزهم الجنسية، وعندئذ تنهار أخلاقهم.

وبما أنه جزء من حملات محمومة يتم تنظيمها بواسطة العديد من الدوائر الأستعمارية ضد الدين لتضليل عباد الله وإبعادهم عن الصراط المستقيم وتحييدهم عن الدين وإفسادهم بعد ذلك، فقد قدم الإعلام الصهيوني والماسوني إدعاءات فرويد للناس بطريقة تغري ضعاف النفوس على التخلص من القِيَم والأخلاق. ففي مؤتمر في القدس الجريح قال أحد أقطاب التضليل لأعوانه إنهم أعدوا جيلاً في بلاد المسلمين لا يعرف أية صلة بالله وبالتالي جاء النشء طبقا لما أراد الإستعمار. فهذا الجيل لا يتورع عن إرتكاب الكبائر ويحب الراحة والكسل ولا يصرف همه إلا في الشهوات. فإذا تعلم فللشهوات وإذا جمع المال فللشهوات وإذا تبوأ أعلى المراكز ففي سبيل الشهوات. إنه نفس الهدف الذي سعى الشيوعيون إلى تحقيقه. فقد إدعوا أنهم نجحوا في المجتمعات الدينية في نشر ما يهدم الدين من خلال

القصص والمسرحيات والمحاضرات والصحف والمجلات والمؤلفات التي تروّجِ للإلحاد وتهزأ بالدين ورجال الدين.

إلا أن إفتراضات فرويد حول السلوك البشري لا تتكئ على أية منهجية علمية. إذ إنه مِثْل داروين إعتمد على الظنون بدلاً من الحقيقة. إنه يعتمد على الملاحظات الناتجة عن تحليل سطحي لسلوكيات المرضى المفرغين من الروح الذين لجأوا إليه يتمنون علاجهم من العلل التي أصابتهم نتيجة لسلوكهم المنحرف. ولذلك فإن تلك الإفتراضات لم تخلق جدلاً فقط في دوائر الدراسات العلمية النفسية، بل أيضا أزعجت كل دائرة حريصة على البناء الأخلاقي للمجتمع الإنساني. ونتيجة لغياب السند العلمي فإن ما قاله فرويد صار إفتراضات خيالية مرفوضة حتى من جانب الدوائر الغربية الآن. وإنها مُتَّبَعَةٌ فقط بواسطة الغاوين والمغوين. وبذلك يتضح أن إدعاءات فرويد تُعبّر عن يهوديته أكثر مما تُعبّر عن منهج علمي. وهذه اليهودية تَظهَر جلية في التدنيس والتلويث المتعمدين للجنس البشري. ولسخرية القدر فإن فرويد، وبالرغم من ادعائه أنه قادر على تحليل النفس البشرية، إلا أنه فشل في تحليل سبب إدمانه للتدخين. فقد أُصِيبَ فكه السفلي بالسرطان وتم إستبداله بفك صناعي. حاول الأطباء منعه من التدخين إلا أن فرويد فشل في الإقلاع عنه حتى هلك في حالة إحباط وخيبة أمل.

وللأسف فقد تأثر به بعضٌ مِنْ المحسوبين على المسلمين. إستدرجتهم اليهودية والشيوعية والماسونية والصليبية والإستعمار لنشر الفرويدية بواسطة الأعمال الكتابية والمسرح والمجلات والصحف

اللاأخلاقية. إن تأثرهم بسيغموند فرويد ناشئ من حقيقة أنهم تلقوا تعليماً وعلماً قليلاً ومن ثم جرعة عالية من الإفتراضات المنحرفة والمستهدفة هضموها بغباءٍ ونشروها بعمى. وبما أن المُتَلَقِي نصف متعلم ولا يتكئ إلى مرجعية يُقَوّمُ بها ما يأخذ، فقد تم تزيين الباطل لهم بينما أُصِيبَ الحق في وجدانهم بضبابٍ كثيفٍ ومقيمٍ. لذلك فإن معظمهم قد فَسَدَ وساهم في الحركة المنظمة لإفساد الآخرين وماتوا أو ينتظرون الموت من دون أن يتوبوا عما فعلوه أو ويصلحوا ما خربوه.

’موسم‘: مكتوب فرويدي:

لقد تأثر الطيب صالح بفرويد حتى النخاع. ونسبة لتأثير فرويد عليه، فإن الطيب صالح قد قدم عرضاً فاضحاً للجنس في موسم إلى مدى أفقدها الكثير من مغزاها الأدبي. في الحقيقة، فإن محتوى الرواية موضوع التقويم في هذا الكتاب يوضح أن الطيب صالح ممسوس بالجنس ومُتأثر بعالم الحسية والشهوانية. إذ صور الإثارات والنزعات الحيوانية كقوى لا يمكن السيطرة عليها وأخذ متعة من الوصف السمج للخامات الفاحشة والتدنيسية والإباحية.

ففي الكثير من كتاباته ركز على تسخيف الدين وقيمه ورموزه. فعلى سبيل المثال لا الحصر نجده في القصة بعنوان ’عرس الزين‘ وقد أعطى اسم ’حليمة‘ إلى الشخصية التي تبيع اللبن المغشوش. فهي تبيعه لآمنة! أما رواية موسم الهجرة إلى الشمال فهي

تجسيد للإدعاءات الفرويدية بالتفصيل. وسبب تأثر الطيب صالح بفرويد هو أنه تلقى تعليماً قليلاً ولم يملك مرجعية يفرز بها البذر من القشر. في الحقيقة فقد كان ممن فشلوا في مشوار تعليمهم. فقد شعر بالإحباط ومر من خلال فترة إرتباك وإطلع على إدعاءات فرويد وسقط حالاً تحت قبضتها. في هذه الرواية فإنه يركز على تجسيد الظنون الفرويدية من خلال مصطفى سعيد والراوي وبعض الشخصيات الأخرى. وهنا أيضا تسفيه لجوانب عديدة للدين. بجرأة سمجة فقد سمى الشخصية المنحرفة؛ المتحدثة بلسان حاله في الرواية 'مصطفى' وكأن الأسماء قد إنعدمت. وإدعت إحدى الشخصيات في الرواية أن الخمرة 'لصحة السودان'. وسخّر شخصية أخرى لتقوم بتمزيق سجادة الصلاة في غرفة دعارة المتحدث بإسمه. والمح الطيب صالح بأن الصوم والصلاة لم تمكناه من حماية نفسه مما واجهه في الغرب. وإستمر في تصوير إدعاءات فرويد وجعل نزعة جنسية لطفل في الثاني عشر من عمره قاتلاً بذلك براءة الطفولة وملصقا بها الأفكار الشيطانية. ويسيطر الجنس على تفكير معظم شخصياته أكانوا في حالة الوعي أو اللاوعي. والرواية بكاملها تؤكد على أجندة بعيدة من أن تكون أدبية وإنها تدعو إلى حرية بهيمية تنبذ العقل وتجعل الإنسان مسيَّراً بالغرائز الحيوانية.

في الحقيقة، تعرض الرواية بيئة نتنة ومسمومة وسامة تخنق وتؤذي القارئ الطبيعي وتثير إشمئزازه. إذ أن فيها عوزاً واضحاً للأخلاق. إن نوعية أخلاق وسلوكيات المتحدث بإسم الطيب صالح والنوعية الأخلاقية للغة المستعملة في الرواية كلها مثيرة للكآبة وغير

مهذبة. فالكتاب متصف بصراحة مخيفة وفسق لا حياء فيه مما أدى إلى الإخلال بالنمط الأدبي المألوف في طرح الواقع. فالتحفظ في القول والآداب الإجتماعية والسلوكية وكذلك الأخلاقية قد قُذِفَت للرياح في محاولة لجعل الكِتَاب صريحاً وفاسقاً بطريقة مثيرة للصدمة. إذ تحتوي الرواية على لغة غير أخلاقية توجد فقط في نوع محدد من الدوائر الغير أخلاقية. إنها توضح أن مؤلفها مضطلع بطريقة أفضل بالثقافة التي صورها أكثر من إضطلاعه بالأدب أو معرفته بكنهه ومغزاه. بتعبير آخر، إن الرواية مُفَسِّرَة للجنس غير المقيد واللسان المطلق العنان وقلة الإحتشام. يظل هذا المنهج للتأليف الهم الدائم للرواية لدرجة تقوض مغزاها الأدبي. فقد تجاوزت الرواية كل حدود اللياقة ونتيجة لذلك حولت نفسها إلى مكتوب ذي فهم مريض وله قليل إدعاء لأن يكون ذا قيمة أدبية وفنية. إن الرواية تجعل القارئ الواعي يدرك أن الكاتب لم يطلع على أعمال أدبية كافية قبل اللجوء إلى الكتابة الخلاقة وأنه أصلاً ليس لدية كامن الكتابة الخلاقة. بل هو أديب مصطنع. إذ لا يمكن لعقل حقيقي يدعي أنه أدبي أو فني أن يعتمد على عرض مباشر للبذاءات والإنحطاطات لخلق أدبٍ أو فنٍ. إنه في الحقيقة سوء التقدير بعينه. لقد عرض الطيب صالح السلوكيات والمواقف غير الأخلاقية ولم يُبدِ مَقتاً تجاههما. بل عرضهما بنبرة تمجيد. فقد طابق نفسه بوضوح مع المتحدثين بلسانه لأنه لم يظهر أبداً أية سخرية أو مقتا تجاه تصرفات وأقوال الشخصيات الأساسية. فالرواية تجعل القارئ يشعر بأن الشخصيات

الأساسية؛ مصطفى سعيد والراوي، ليسا شخصا آخر سوى الطيب صالح نفسه.

يمكن إعتبار الرواية تجسيدا لنفسية فاسدة. إنها تعرض ظاهرة نفسية ودافعا خفيا قائما على ’كن فاسداً كما أنا‘ وإن مثل هذه الظاهرة النفسية لا يتم إنتاجها بعقل طبيعي. يعترف الطيب صالح بأنه وقع ”تحت تأثير فرويد.“ لذلك، فإن الرواية مظهر لنفسية مضطربة وضمير ميت عرض الفرويدية بطريقة عمياء ومسرح القناعات الفرويدية بطريقة حرفية. تعكس الرواية تلقائيا محتوى عقل الطيب صالح والذي يبدو أنه كان مشغولاً بالموضوع الرئيسي للرواية وضحية له. في الحقيقة، إنها تُعبّر عن الإلتزام المُكرَّس من جانب الطيب صالح تجاه شكل محدد للحياة وإنها تتوافق مع المُثُل التي يِعْتَزَ بها. إنها تعكس المحتوى العقلي الضعيف والخاصية الأخلاقية الوضيعة والميول العصبية والنفسية المضطربة للتركيبة العقلية التي تم عكسها من خلال الشخصيات الرئيسية. إن صورة حياة الإنسان التي ترسمها الرواية ذات طبيعة غير مهذبة. إذ تم عرض لغة ضحلة ومثيرة للشهوة وفلسفات غريبة وتم تصوير حياة غير أخلاقية في الرواية. يبدو أن الهدف الرئيسي للرواية هو أن تكون غريبة وأجنبية وفاحشة في المحتوى وتدنيسية في الكلام وإباحية في التفاصيل. بإختصار، إنها تشجيع عديم الحياء لسوء الأخلاق. فقد فشلت في التفكير في أية مسألة عقلانية أو مغزى أدبي وعرضت الحسية الرخيصة فقط. فمن جانب، هناك تجاهل واضح لحرمة وكرامة الإنسان ومن جانب آخر هناك إستجابات مكثفة وإستسلام لرغبات

الجسد وطرد للنزعة الروحية من القلب. فقد أعطى الطيب صالح أهمية غير ضرورية للتفاصيل على حساب اللياقة وبذلك فإن الرواية قد إعتبرت الغرائز الحقيرة كمؤشر للسلوك البشري وتتحكم فيه. إن دافعها الدنيء هو تنشيط الرغبات الحيوانية وكبت التوق الروحي في القارئ. تم التأكيد على الجانب الحيواني في الإنسان والغرائز الحقيرة لحياة الإنسان وتمجيدها بشدة. إن وصف العناصر المختلفة للتركيبة الجسدية للإنسان والمحتوى التدنيسي للرواية عَبَرت كل حدود اللياقة ورسمت صورة منحطة عن الكاتب في عقل القارئ. إنها تجعل القارئ الواعي يدرك أن هذه الأوصاف غير الأخلاقية يمكن أن تُكْتَبْ أو تُنْطَقْ فقط اذا لم يكن الكاتب أو المتحدث في وعيه بل في وضع اللاعقل والسُّكْر. فشل الطيب صالح في إدراك أن مثل هذه الصور والتعابير تجرح وتؤذي الأحاسيس الرقيقة والمهذبة للقارئ السَّوِي. إنها تترك طعما سيئاً في الفم وتستحضر في العقل ذكريات مثيرة للإشمئزاز. إستهدف الطيب صالح التعبير عن نفسه بحرية ومن دون أي قيد على تعبيره. إن هذا الميل جعل الرواية منتجا يهدف إلى إهانة القيم الإنسانية ويقود إلى الخنوع ونقص الكرامة الفكرية.

إن الرواية مكتوبة بالعربية بواسطة كاتب سوداني، إلا أنها ظلت غربية في الجانب الأخلاقي لموضوعها وفي تصويرها الفني ولغتها وفلسفتها. إنها تُظْهِر غربية الإنحناء العقلي لكاتبها. إنها تغذي التوجه المنحط في الأدب الغربي لأنها مُلْهَمَةٌ به. فقد إقتبست نوعاً شاذاً من الحديث والمذهب الأدبي من الشوارع الأوروبية إلى مجتمع أغلبيته تقية بفطرتها. وأحضرت إلى مجتمعنا صورة تفسخ

لمجتمع ذي تغير سريع وعديم الدين والقيم. إنها محاكاة عمياء لأدب وثقافة غربية عديمة القيم تؤطر، فنيا، الظنون الفرويدية المنحرفة من خلال الكتابات الفنية. فقد حاكى الطيب صالح أسياده الغربيين بتبني أسلوبهم الروائي الفاسق. وقدم عرضاً فنياً وإباحياً لفلسفة فرويدية فاسقة. إنه إستنساخ صاغر لأسلوب كتابة منحلة لكتاب مثل جي بي سارتر، اوسكار وايلد، الخ. فقد أصبح الطيب صالح مثل هؤلاء الذين خاطبهم القرآن،{وَخُضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُواْ}[69:9] تمثل الرواية أسلوباً أدبياً يقود إلى عذاب خاص يوم القيامة. سيندم مثل هؤلاء الكتاب ويقولون في جهنم {وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ}[45:74]

الطيب صالح، كاتب الرواية موضوع النقاش، كالعديد من الكتاب الذين ينتسبون إلى المناطق التي كانت تحت الإخضاع الإستعماري، قد خضع لنظام التعليم الإستعماري في ارض بلاده. بعد ذلك، تلقى باقي 'جرعات' النقلة الثقافية في أوروبا. لذلك، فإن مفاهيمه السودانية وفطرته الطبيعية قد أُوذِيَت خلال العملية. إن رأيه، في هذه الرواية، قد إنقطع من أن يكون سودانياً. فقد قدم نفسه ككاتب متحرر وصريح، ونسبة للتعليم الضئيل والنقلة الثقافية والإختيار كذلك، قد جعل من نفسه، الوارث للأساليب الغربية في التفكير والكتابة غير الأخلاقية. فقد تعامل مع المجتمع السوداني بالطريقة التي يتعامل بها الكتاب الغربيون مع مجتمعاتهم. لذلك، فإن الرواية هي دعاية علمانية وإعلان أخرق للانحطاط الخلقي للشخصيات الرئيسية. إنها مفصولة نهائيا من التعبير عن التقوى العظيمة التي تزدهر في المجتمع السوداني. بتعبير آخر، إنها منغمسة في تشويه

منهج الحياة السودانية. إنها بعيدة كل البعد عن الحقائق الرئيسية للعلاقات الأخلاقية والإجتماعية السودانية. لذلك، يمكن القول أنها محاولة لتخريب الورع التقليدي الذي حكم دائما منهج الحياة السودانية. إنها محاولة أيضا لإقناع السودانيين بقبول ما يبغضونه. إنها مؤامرة إجرامية لإزالة طهر وأخلاق وبراءة الأجيال الناشئة وكذلك لحقن الشرور في عقولهم. وللأسف، فإن مؤلف 'موسم' الذي إسمه 'الطيب صالح' قد فشل في أن يدرك أنّ السودان لا يوفر تربة خصبة لهذا النوع من المحاصيل الشوكية والسامة. ونتيجة لذلك، فقد فشلت الرواية في أن تضع نفسها في نطاق المجتمع المحافظ. إلا أن ما يدعو إلى الرضا أن الشخص لا يسمع من القراء الواعين شيئاً سِوَى التعليق المشمئز بحدة والإستنكار المرير للجمهور والإستهجان ضد مثل هذه الكتابات الضالة ومحتوياتها الشاذة. عندما جاءت الطغمة العسكرية البلهاء الى السلطة في نهاية الثمانينات من القرن العشرين مدعومة بالمنافقين الاسلامويين، فانها قد ازالت موسم الطيب صالح، موضوع هذا التعليق، من المقررات التعليمية. اعتبر الناس ذلك التوجه إنقاذا لنظام التعليم والعقول السريعة التأثر للأجيال الناشئة من إنعكاساتها المدمرة وآثارها المريضة. الا ان الطغمة العسكرية البليدة لاحقا تراجعت وبدأت في تنظيم الجوائز بإسم مؤلف *موسم*. وبذلك يتضح جليا ان توجهها الاول كان جزءا من النفاق المعقد والمتشعب الذي ميزها ومنافقيها لتضليل الجمهور وبذلك حكموا البلاد وجعلوها من قائمة افشل الدول في العالم. وبذلك تحول التضليل لاحقا الى

حركة فساد وافساد منظمة تقدمه الدولة بنفسها. ومن الضروري أن نذكر هنا أن الرواية لا تُدَرّس في المؤسسات التعليمية المحترمة لأن المعلم المحترم يواجه صعوبات في التعامل مع محتواها الفاسق لأنه يدرس مجموعة عمرية لا يجب أن يفسدها، لا بل يجب عليه المحافظة على بنائها الفطري الصحيح.

مراجع:

1. كلمة القاها الطيب صالح في الجامعة الامريكية ببيروت، مقتبسة بواسطة منى تقي الدين أميوني، (محررة)، في، 'مقدمة'، في، "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح: دراسة حالة، (الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت).

الطيب صالح: لمحة قصيرة للسيرة الذاتية

ولد الطيب صالح، مؤلف *موسم الهجرة إلى الشمال*، موضوع التقويم في هذا الكتاب، في أسرة زراعية في عام 1929 في قرية كرمكول بالقرب من الدبة؛ مدينة صغيرة على منحنى نهر النيل في الولاية الشمالية للسودان.

تعليم الطيب صالح:

كما هو الحال مع العديد من السودانيين، فقد ذهب في طفولته المبكرة أولاً إلى الخلوة؛ مؤسسة تعليمية قرآنية تُدَرِّس التعليم الديني. بعد ذلك، تم إدخاله في المدارس الإستعمارية العلمانية التي تم تأسيسها بواسطة الحكم البريطاني الإستعماري في السودان. إن هذه النقلة من تعليم الخلوة إلى التعليم الإستعماري العلماني هي إرهاص للتغيير العنيف الذي سيتعرض له لاحقاً بالسفر إلى إنجلترا والتأثر بالثقافة الغربية عامة وبقناعات فرويد على وجه الخصوص. يستطيع المرء أن يدرك النقلة الشاملة التي قد تؤثر على المحتوى العقلي لمثل هذا الشخص.

حبه للغة الإنجليزية:

عندما بدأ دراسة اللغة الإنجليزية أثناء المرحلة الثانية من حياته المدرسية في السودان، وقع في حبٍ معها. إذ يقول إنه عندما تعلم الإنجليزية، فقد شعر أنه دخل عالماً جديداً مليئاً بالرموز التي تحتاج إلى تفكيك[1]. ويقول أيضا إن البريطانيين كانوا حريصين على تخريج صفوة سودانية ذات ولاء للبريطانيين. لذلك، فقد أعطوا وضعاً خاصا لهؤلاء الذين تفوقوا في اللغة الإنجليزية. يدعي الطيب صالح أنه كان أفضل طالب في اللغة الانجليزية من بين زملاء فصله، لذلك، فقد تم إختياره لإلقاء كلمة باللغة الإنجليزية بمناسبة الترحيب بحاكم إستعماري. وَوُعِدَ أيضا بواسطة مدير المدرسة بِمِنْحَة للتعليم العالي في الخارج إذا تفوق في دراساته. يقول، "ولانني كنت من الممتازين في الانجليزية، فقد ابلغني مستر لانغ ناظر المدرسة بانه في حالة حصولي على إمتياز في الامتحان النهائي سيتم إيفادي للدراسة الجامعية في كمبريدج او اكسفورد."[2]

تعليم عالٍ محبط وغير مكتمل:

يبدو أن كل طموحاته الأكاديمية قد أُحبِطَتْ. إذ إنّ فترة ما بعد المدرسة كانت فترة "الإرتباك"[3] للطيب صالح. التحق بكلية العلوم في كلية غردون في الخرطوم بالرغم من حبه للزراعة والآداب. يقول، "والواقع انني كنت ارغب في دراسة الآداب، وحتى مستر لانغ ناظر مدرسة وادي سيدنا شجعني على دخول كلية الآداب....لكن كانت تستهوينى دراسة الزراعة."[4] فقد أراد دراسة

الزراعة بسبب الإرتباط الوثيق بين الزراعة والبيئة السودانية. إلا أنه لم يدرس الآدب ولم يدرس الزراعة. فقد تم قبوله في كلية العلوم. إلا أنه لم يكمل مقررات الدراسة. يبدو أنه كان يحتضن رغبة عميقة لدراسة الأدب الإنجليزي. بينما كان طالباً في كلية العلوم، فقد كان يحضر محاضرات الأدب في كلية الآداب. وكان يشارك في المناقشات الأدبية عن الشعراء الرومانسيين أمثال كيتس وشيلى وكولريدج. وصار وجهاً مألوفاً لهارت؛ محاضر إنجليزي في الشعر الرومانسي.[5] إكتشفه هارت كغريب يظهر في محاضراته. إذ وجد أنه بالرغم من كونه طالب علوم، فإن الطيب صالح قد حصل على درجات عالية في مواد المساق الأدبي. فإقترح على الطيب صالح الإنتقال إلى كلية الآداب. إن هذا الميل العميق لدراسة الأدب قد وازاه عدم قدرته على مسايرة دراسة العلوم. فإرتبك كما يعترف هو بنفسه، "حدث لي اختلاط في ذهني، بين رغبتي الدفينة وربما تجاوبي مع المواد الادبية، وبين مسألة تشريح الصراصير والفئران في كلية العلوم."[6] حاول الإنتقال من مجال العلوم إلى مجال الأدب. إلا أن قوانين الجامعة التي كانت تمنع مثل هذه النقلة من العلوم إلى الآداب قد أحبطت وأفشلت محاولاته. لقد 'فشل' في مواصلة دراسته في كلية العلوم. وترك التعليم العالي في عام 1951؛ بعد السنة الثانية للكورس. يبدو أن الإختيار الخاطئ والقرار الخاطئ هما اللذان أغرياه على إتخاذ مثل هذه الخطوات العشوائية. يعترف هو بنفسه بأن ميول الإنغماس في شيء لم يحبه جزء لا يتجزء من طبيعته إلى اليوم. فهو يعتبر هذه واحدة من أخطائه الكبيرة.[7] التحق بمهنة التدريس في نفس

العام وصار معلماً في مدرسة متوسطة في رفاعة؛ مدينة صغيرة على ضفاف النيل الأزرق جنوب شرق الخرطوم. بعد ذلك التحق بمعهد تدريب المعلمين في بخت الرضا بالدويم؛ مدينة صغيرة على ضفاف النيل الابيض جنوب الخرطوم. بعد ذلك تم إختياره لوظيفة في هيئة الإذاعة البريطانية. سافر إلى لندن في عام 1953 والتحق هناك بهيئة الإذاعة البريطانية. تمت ترقيته وفي فترة قصيرة صار رئيسا لقسم الدراما. تزوج إمرأة بريطانية وإستقر في بريطانيا.

إنتماءاته السياسية:

حاول الإستعمار تحييد المخرجات التعليمية للخلوى وذلك بوعدهم بالوظيفة والحياة المترفة بعد إكمالهم الدراسة في المدارس العلمانية والكنسية التي أقيمت في السودان بواسطة القوى الإستعمارية. إلا أن الإستعمار إنغمس في إعطائهم الثقافات الغربية والعلمانية. كان دافع الإستعمار هو تحييد وتجهيز مُتَلَقِي التعليم الغربي ليصبح محباً للإنجليز ومُخْلِصاً لنمط الحياة الغربية. صار العديد من الطلاب ضحايا لهذا الشرك الإستعماري ولم يكن الطيب صالح إستثناءً في هذا. ففي السودان، أثناء دراسته المدرسية وقبل أن يغادر إلى لندن، فإن الطيب صالح كان، كما يدعى هو، قد تجنب الإنتماء إلى أي توجه سياسي. يبدو أنه لم يكن له ولاء عقائدي محدد. فهو يدعي بأنه أبعد نفسه عن الأحزاب السياسية. ومع ذلك، فإنه كان يحضر التجمعات السياسية لكل الأحزاب السياسية. كان يحضر إجتماعات كلٍ من الإسلاميين والشيوعيين. لذلك، فإنه من

الواضح أن حالته هي الحياد السياسي. في لندن وبعد أن تعرَّف على الأحوال السياسية البريطانية، وجد نفسه تميل لدعم حزب العمال الإشتراكي وقرأ الكثير عن المدرسة الفابيانية.[8]

تأثره بسيغموند فرويد:

من المعروف جيداً أن العمل الأدبي والفني هو تعبير للميول الشخصية للمؤلف. وللأسف، إن الميول الشخصية للعديد من الكتاب قد تم تكوينها وتشكيلها بواسطة الظروف الفاسدة التي وجدوا أنفسهم فيها. فهذا أكثر في حالة كاتب مثل الطيب صالح الذي سقط تحت تأثير سيغموند فرويد. إذ يعترف، "وقعت تحت تأثير فرويد.... وقرأت 'الحضارة وقلقها' أكثر من مرة." وبذلك، فإن الرواية *موسم الهجرة إلى الشمال*، في حقيقة الأمر هي عرض لرؤاه الفرويدية. إنها تحتوي على الكثير من الفلسفة والرؤية الفرويدية للحياة. بتعبير آخر، فإن عقل الطيب صالح ذا الإنحناءة الفرويدية قد تم تبطينه وتأطيره دراميا وترجمته خياليا في *موسم*. وبذلك، فإن الرواية هي سيرة ذاتية لنفسية جنسية، بمعنى أن العقل ذا الإنحناءة الفرويدية والنفسية الفاحشة والتدنيسية للطيب صالح تتخلل هذه الرواية ذات الإنحراف الجنسي.

جُرِفَ بعيدا بالثقافة الغربية:

كما ذُكِرَ سابقا، كان هَم المستعمرين الأساسي إنتاج صفوة ساذجة عقديا حتى يتمكنوا من جعلهم مخلصين للمعايير

الثقافية الغربية. إن سيرة حياة الطيب صالح ومحتويات الرواية تبين أنه خَبِرَ حياة تبدو مشابهة، في روحها، لتلك التي خبرها مصطفى سعيد والراوي؛ الشخصيات الرئيسية في *موسم*. يقوِّي هذا الرأي مغزى السيرة ذاتية للرواية. فالسيرة الذاتية الموجودة للطيب صالح تُمَكِّن أي مراقب من التعرف، بسهولة ومن دون أية غموض، على العناصر الخاصة لتفسير رواية *موسم الهجرة إلى الشمال* كسيرة ذاتية. يدعي الطيب صالح أنه وبالرغم من الجهود التي بذلها حتى لا ينقطع عن جذوره، فقد وجد أن بيئة الحياة البريطانية بدأت تمارس تأثيرها عليه. ويضيف أن بيئة الحياة البريطانية لا تجعل الشخص ينسى كل شيء مرتبط بجذوره، إلا أن الشخص يجد نفسه "مضطراً لذلك"[9] إذ عليه أن يختار بين خيارين حاسمين ولا يوجد حل وسط؛ إما أن يقبل الثقافة التي عاش فيها ويندمج فيها، أو أن يتركها كلياً، وإلا، "فإنه سيتعب نفسياً وذهنياً."[10] يبدو أنه إختار الخيار الأول وكيّف نفسه للإملاءات الثقافية للبيئة البريطانية كما فعل العديد من أجياله. تحول الحياد العقائدي السابق إلى سذاجة عقائدية جعلت العديد من الذين تلقوا التعليم الإستعماري يختارون قبول الثقافة الغربية وتحولت السذاجة العقائدية، بدورها، إلى ولاء للعقائد الغربية. تم تصوير هذا بطريقة واضحة من خلال بعض شخصيات الرواية. ويوضح هذا شخصيات بعض نواتج التعليم الإستعماري وضحالة إهتماماتهم وهمومهم. يصف الطيب صالح الأساليب المعهودة التي كان يتم تبنيها بواسطة هؤلاء الهشين عقائدياً الذين يجدون أنفسهم غرباء في

البيئة الثقافية البريطانية ويرغبون في التعرف على المجتمع الجديد والإندماج فيه. حسب قول الطيب صالح فإن إحدى ضرورات التألقم مع البيئة البريطانية هي أن يتخذ الشخص صديقة.[11] إلا أن العديد من السودانيين قد درسوا في أوربا، وصاروا علماء حقيقيين، وعادوا إلى السودان وساهموا في أسلمة المجتمع. وهناك جاليات مسلمة في أوربا من دول كباكستان، الخ، يتمسكون بهويتهم الثقافية الأصلية وفي نفس الوقت يقدمون خدمات جليلة للأوربيين. إنهم لم يتم جرفهم بالفلسفات المنحرفة ولم يبحثوا عن صديقة للتكيف على البيئة الأوربية.

كان الطيب صالح، حسب قوله، ميالاً للمسرح،[12] وحسب المفاهيم التي تم حقنها فيه بواسطة الثقافة الغربية: إذا "اردت الذهاب الى السينما أو المسرح أو المطعم، لابد ان تذهب مع صديقتك."[13] إن جين موريس، الشخص الحقيقي، هي النموذج الأصلي للشخصية التي وُصِفَت في الرواية تحت النقاش. فقد قابل جين موريس في الشهر الأول لوصوله إلى إنجلترا في عام 1953. حدث اللقاء في المتحف الوطني الذي كان فيه معرضٌ عن الفن الإنطباعي. إنه يدعي بأنها كانت 'بنتاً جذابة.' ويستمر في القول، 'تحدثنا الى بعض. وسألتني من أين أنا، الى آخر ذلك.' ويستمر في التلميح، "كنت في ذلك الحين فتى يافعا.. وبعد أن خرجنا من المعرض وذهبنا إلى مقهى. وأمضينا بعض الوقت في الحديث في أمور عامة، وبعد ذلك لم أرها قط."[14] من الواضح أنه والثقافة الغربية قد أصبحا

مثل 'فرس ومهر' يركضان بإنسجام جنباً إلى جنب. فقد تم جرفه بالثقافة الموجودة. إذ يقر، "أخذت روح تلك الفترة، والجيل الذي سبقنا...."[15] يصف طريقته الخاصة في الحياة وتصرفاته وطريقة حياة وتصرفات العديد من جيله قائلاً، "كنا نتصرف كأننا جنود في جيش غاز، في مدينة مفتوحة...كنا نعيش زمنا رغدا على حافة الجحيم."[16] ويردف مشيراً إلى التصريح أعلاه ويربطه مع ماقاله المتحدث بإسمه مصطفى سعيد في *موسم*. إذ يعلق قائلاً، "هذا ما عنيته حين قلت، على لسان مصطفى سعيد '...إنني جئتكم غازيا في عقر داركم....'"[17] وبإمكاننا أن نتخيل هموم ذلك الجيل وإهتماماته الضحلة في محتوى تصريحات أطلقها الطيب صالح صراحة. ففي نقاش مع أحد أصدقائه في هيئة الإذاعة البريطانية، يرد الطيب صالح عن إستفسارات صديقه عن علاقته؛ أي الطيب صالح، مع البنت المتقلبة وغير المستقرة عاطفياً والتي كان ينتج أهلها مربى مشهورا. يرد قائلاً، "كل مرة أشتري هذا النوع من المربى أتذكرها، كانت رسامة ومتقلبة الأطوار، تحبك اليوم وتكرهك غدا."[18] ويستمر في القول أن عائلتها أرسلتها في رحلة بحرية طويلة إلى جنوب أفريقيا لتنسى.[19] كان هذا النوع من الثقافة هي التي أثَّرَت على الكثيرين من معاصريه. فقد كان حريصاً على جمع التفاصيل عن مثل هذه السلوكيات. فقد كان يصر على إستخلاص التفاصيل من أصدقائه الذين كانت لهم مغامرات[20] متهورة مع النساء البريطانيات. من المحتمل أن الطيب صالح كان متقهقراً من النواحي

الروحية في مجتمع إهتز بالحروب والمادية. ويبدو أنه تعرض لتغيير غامر أثر على شخصيته الروحية والخُلُقية. فقد كان يلومه زميل له في هيئة الإذاعة البريطانية على تفريطه في الصلاة. إن طبيعة الثقافة الغربية الكاسحة، والتي من الطبيعي، أن تؤثر على مثل هؤلاء الذين لايملكون أساساً عقدياً صلباً يتكئون عليه، قد أثَّرت في مقدرته على التمسك بالأعمدة الأساسية لجذوره. إذ يقر، "كنا قد صلينا وصمنا قبل أن نجيء، غضضنا أبصارنا وحفظنا شرفنا، ولكن أحدا لم يهيئنا لذلك اللقاء الرهيب."[21] لقد تعرض المتحدث بإسمه؛ مصطفى سعيد، أيضا في إنجلترا لتحلل خُلُقي وروحي ماحق. لذلك، فإن *موسم* قد صورت الكثير من الحقائق المرتبطة بتجارب الطيب صالح الخاصة، من خلال شخصية مصطفى سعيد والراوي. كانت هذه الحقائق مطابقة للوقائع ومرتبطة إرتباطاً وثيقاً مع حياة وتجارب الطيب صالح.

عدم مقدرته على خدمة جذوره:

يمثل الطيب صالح العديد من جيله الذين كانوا جحودين لجذورهم. إذ يعترف، "يراودني شعور بأنني تنكرت لعالم أحبه حباً شديداً."[22] فهو شخصياً يشعر بإحساس داخلي بالتوبيخ لأنه يعتقد بأن *الشهرة* نزلت عليه لأنه جاحد لجميل بيئته. لذلك، يبدو أن له شعورا قويا بالتقصير ناشئا عن عدم مقدرته على الإيفاء بإلتزاماته تجاه جذوره. إن هذا الإحساس بالجحود تجاه جذوره هو جزء من طبيعة الكثير من جيله الذين صاروا ذاتيين وكانوا، كما يقر الطيب

صالح، 'راضين فقط ببناء دور لأنفسهم وركوب السيارات الفارهة'، لكنهم كانوا جاحدين لجميل مجتمعهم الأصلي[23] ولم يخدموا جذورهم. لقد تم تصوير هذه الحقيقة في *موسم* من خلال شخصيات مثل الراوي ومصطفى سعيد والوزراء الأفارقة. فبالرغم من كونه واضحاً في التعبير عن نفسه، إلا أن الطيب صالح شخص ينكمش من أن يكون على رأس الحياة العامة. إذ يدعي إمتلاكه مقدرة إدارة الحياة العامة والتوفيق بين العناصر المتنافرة، وبالرغم من ذلك، فهو لا يرغب في أن يكون ملتزماً بشكل كامل.[24] إن هذا في الأساس بسبب سلوكه وأسلوبه "في التعبير"[25] عن نفسه كما يضعه هو بنفسه. فهو يفضل الإنعزال وأن يكون بعيداً عن عيون العامة. فهو يعتبر العزلة أو الإنسحاب مصدرا 'للحرية الكاملة'. إنها الحرية التي تسمح له أن يدخل ويخرج متى شاء أو أن يراقب الأشياء من بُعْدٍ كافٍ.[26]

تأثره بالخلفية الريفية:

ولد الطيب صالح في مزرعة في مطلع القرن العشرين وسط المناظر والأصوات اليومية لحياة المزرعة. فهو شخص مولود في الريف وتمت تربيته في بادئ الأمر في الريف وسط البسطاء. وبهذه الطريقة، خَبِرَ عقله، الدقيق الملاحظة والثاقب، تأثيرات متنوعة للخلفية الريفية. فالمنطقة الريفية التي وُلِدَ فيها الطيب صالح أرض مفتوحة ترقد على جانبي ضفاف النيل ومحاطة بالصحاري من الجانبين. إنه مجتمع زراعي بسيط حدّثَهُ عن الخلفية والمساحة الطبيعية. كان لمنظر الريف تأثير باق ودائم عليه متجسداً

في الصور الريفية والمنظر الطبيعي الظاهر في كتاباته. إستمرت الإنطباعات المبكرة عن المنظر الطبيعي والمشاهد تؤثر عليه في تشكيل الخلفية لكتابته. فمعظم المناظر تقريباً تقع في ريف شمال السودان وإن المنظر الطبيعي في كل كتاباته هو نفسه تقريباً. بتعبير آخر، إن الخلفية التي غالباً يصفها الطيب صالح هي السهل السوداني الشمالي، بالتحديد، المنطقة التي تضم قبيلة الشايقية. لقد جعل هذا خلفية ومحيط كتابته إقليمي ومحدد وضيق. هذا يعني أن مدى فنه غالبا محدود بمنطقة محددة. لذلك، فإن الإقليمية، في كثير من مظاهرها، واحدة من أكثر الجوانب البارزة للخلفية والمحيط في كتاباته. يبدو أنه متعصب في نزعته الإقليمية والقبلية. كان هذا في الأساس بسبب أنه عندما رفع الطيب صالح لأول مرة عيني طفولته، فإن النيل الذي وقع عليه نظره كان ومايزال وعاء لدم الحياة في محيط صحراوي. في الحقيقة، ميزة منظر السودان الشمالي حقاً أن النيل هو الميزة الجغرافية الأوضح للإقليم وكذلك العامل الأكثر جلاءً في كتاباته عامة وهذه الرواية بصفة خاصة. وبما أن موضوع هذه الرواية يبدو أنه تجسيد لعقليته ذات الميل تجاه الفرويدية، فإن الميزة الجغرافية الأساسية؛ النيل، قد تم توظيفها وإستثمارها في محاولة لتعزيز موضوع الرواية.

طبيعته التائقة للماضي:

يعتبر الطيب صالح أن هناك عنصراً يسود في كتاباته. يتجسد هذا العنصر في خاصيته التي تتوق إلى الماضي.

بتعبير آخر، تميل كتابته إلى أن تكون في طبيعتها تواقة للماضي. هذا جوهرياً لأنه أثناء أيامه الأولى في بريطانيا، فقد بدا المكان ليس ذا جاذبية كبيرة بالنسبة إليه. فقد غادر خلفيته الريفية وذهب إلى عالم مختلف بشكل مطلق في خصائصه المناخية. فقد عانى من الطقس البريطاني الذي له برد تصطك له الأسنان وقارس ومُجَمِّد. لقد أصابه بإحساس داخلي بالتجمد والذي ظهر بوضوح في *موسم الهجرة إلى الشمال*.[27] فقد كان يشعر بإستمرار بأنه قد ترك خلفه "أشياء جميلة."[28] أشياء مرتبطة بعالم أحَبَّه الطيب صالح من "دون تحفظ"[29] حسب تعبيره. فهو يعتبر أن عالَمه في السودان كان عالَماً أحس وتمتع فيه بسعادة غامرة.[30] لذلك، فإن ماحدث له بعد مغادرته إلى لندن قد إختلط بالتوتر وكان مسبوقا بفترة إرتباك، خاصة، بعد عدم إستطاعته مواصلة تعليمه العالي في كلية غردون. إن عناصر التوق إلى الماضي ناشئة من إشتياقه للماضي؛ طفولته. فهو يربط بين الكتابة وذكريات الطفولة. لذلك، فهو يعتقد أن هناك طفلاً يقيم بداخل كل من يُسَمَّى كاتبا خلاقا.

آراؤه عن الكُتَّاب والأدب والخلاقة:

يعتقد الطيب صالح أن الخلاقة تحتضن البحث عن طفولة ضائعة.[31] إذ يجد علاقة بين ذكريات الطفولة والكامن للكتابة. بالنسبة له، فإن فترة الطفولة هي فردوس مفقود وأن الأدب بشكل عام هو "بحث عن فردوس ضائع."[32] فهو يعتبر أنه أثناء طفولته سرح

ومرح وعاش من دون هموم.[33] ففي تلك الفترة فقد كان راسخاً في بيئته ومارس كل تلك الاشياء التي كان يمارسها أقرانه.[34] لذلك، فهو ينوح على تلك الأيام الجميلة من طفولته ويعتبر أن أكبر حسرة يحتضنها هي أن طفولته في القرية لن تعود مرة أخرى.[35] فهو يعتبرها دنيا جميلة مضت إلى الأبد. يبدو أنه كان يعاني من الأرق لأنه لم يكن حاضراً وسط أهل قريته وأنه لم يكن يتأمل في "السماء الصافية التي ليس لها مثيل."[36] إن هذا 'النوح' التائق للماضي هو القوة الدافعة التي تدفعه ليكتب. لذلك فإن مغادرته السودان كانت إحدى العوامل التي حثته على الكتابة. نتيجة لتأثره بالثقافة الغربية ونظام تعليمها، يبدو أن الطيب صالح قد تحوّل إلى عجينة مرِنَة سقطت في القالب الغربي. كان المجتمع البريطاني يخرج من العهد الفيكتوري والحرب العالمية الثانية وكان يعاني من آثار الحروب التي ظهرت في شكل تحلل خُلُقي مزمن غمر المجتمع بكامله. إنها كانت بيئة "الحرية والإنفتاح"[37] حسب تعبيره. فقد وجد البيئة البريطانية ملائمة ومواتية لمصالحه الشخصية وميوله. فقد وفرت له فرصاً كبيرة للشعور بالحرية وقول وفعل كل ما أراده. فهو يقر بأن كل ذلك أثّر على طرق وأساليب التعبير عن نفسه وآرائه. مع ذلك، فإنه يدعي بأن هذه الطرق التي يعبِّر بها عن نفسه مازالت في نطاق اللياقة والأسلوب. فهو يضيف أنه إذا كان له أي رأى فهو يعبر عنه بصراحة ووضوح ومن دون أي تردد أو تحفظ. هذا يعني أن لديه ليس فقط المقدرة على التكيف للظروف المتناقضة، بل أيضا المقدرة على التوفيق بين المبادئ المتناقضة حتى إذا كانت قد تكشف عن

عالم فوضوي. فهو يعتبر أن الأدب ينبثق من الجانب الفوضوي للإنسان.[38] هذا يعني أنه يعتبر الأدب بَحْثاً عن الطفولة وفي نفس الوقت عَرْضاً للجانب الفوضوي للطبيعة البشرية. لقد تم وصف هذا في الأساليب التي عَرَض بها شخصيته الرئيسية؛ مصطفى سعيد، كطفل تربى، في طفولته المبكرة، في بيئة سمحت له بالتصرف كما شاء. هذا يعني أن طبيعة الطيب صالح التائقة للماضي ساقته للكتابة بينما يعتقد هو بأن الكتابة نفسها تنبثق من الإثنين معاً، البحث عن طفولة ضائعة والذات الفوضوية في الطبيعة البشرية.

يبدو أن الكاتب في عالم الطيب صالح، غير واعٍ ومثار ضحك وفائض. لتبرير دوافعه وتشريع المحتوى الفاحش لكتاباته فإن الطيب صالح يدعي أن الكاتب أحياناً "لا يعرف ماذا يقول. وماذا يكتب!!"[39] إنه يذهب إلى مدى إعتبار أن الكاتب مخلوق فائض ومضحك.[40] وبذلك، فهو يعرض رؤية قاتمة عن الطفولة والذات البشرية وعملية الكتابة. إذ إنه يعتبر أن "في الكتابة شيئاً من عنصر اللعنة."[41] إذ يقول إن "البشرية تائهة وأنا تائه معها."[42] إنه يعطي مثل هذا الآراء حول الكتابة أيضا لتبرير عدم إنغماسه في الكتابة. في الحقيقة، إنه غير منغمس في الكتابة الخلاقة بالمعني المعروف. حتى إنه عندما يبدأ الكتابة فإنه لا ينغمس فيها بسلاسة. إذ يقر، "يجب أن أعترف بأنه عندما أكتب، يجتاحني شعور باللاجدوى. أشعر بأنه يجب علي أن أفعل شيئاً آخرَ، يجب أن أكون في مكان آخر."[43] يبدو أنه واجه معوقات في التأليف لأنه، أولاً، كتب من عمر متأخر إلى حد ما، وثانياً، إن كم كتابات الطيب صالح ليس

ضخماً. وللغرابة، فهو يكتب أحياناً تحت الضغط من الآخرين بالرغم من أن الكتابة الخلاقة حقيقياً تنساب للخارج تلقائياً وطبيعياً. فهو لا يستطيع أن ينغمس في الكتابة بانتظام. حتى إنه يستغرب كيف "يواظب بعض الكتاب على كتابة مقالة أو عمود يومي."[44] بالنسبة إليه، فهو "عمل مرهق للغاية."[45] هذا يعني أنه دخل مجال الكتابة بأسلوب ميكانيكي وهذه الحقيقة واضحة من عدم قدرته على التناول الإيحائي والرمزي لكثير من جوانب الحياة ونتيجة لذلك صارت موسم خرقاء في موضوعها وفي العديد من جوانبها التقنية. إن الطيب صالح نتاج مرحلة اعتبرت كل من تلقى بعض التعليم مستنيراً. وحيث إنه فشل في الدراسة الجامعية، فإنه بدأ يتخبط ليلفت الانتباه إلى محتواه الذي لم يتلقَّ تعليماً كافياً. فقد ظهر على سطح الكتابة بعد كتابة موسم والذي مجَّده الإعلام الغربي وتمت رعايته بحرارة بواسطة الدوائر السياسية والثقافية العلمانية في العالم العربي التي تعانق كل نفاية مثيرة للاشمئزاز. فبالرغم من الخلفية التصويرية الريفية لموسم الهجرة إلى الشمال فإنها تفوقت أكثر في عرض رؤية الطيب صالح الفرويدية للحياة أكثر من عَكس المهارات الأدبية في الكتابة. إنها في معظمها قائمة على رغبته الداخلية في تصوير قناعاته الخاصة والتي يعلم جيداً أنها شاذة في المحتوى وستثير ردود فعل. على نحو عام، فإن كم كتابته الأساسية محدود. وعندما يُسْتَحَثُّ على أن يخرج من الصمت ويكتب يقول، "لم يعد عندي ما أضيف إلى عالم الرواية والقصة."[46]

أعماله الطيب صالح الرئيسية:

إن مساهمة الطيب صالح للعمل الخلاق، كما يقر هو بنفسه، ليست كثيرة. فقد كتب باللغة العربية بعض القصص القصيرة والروايات القصيرة والروايات. تمت ترجمة العديد منها إلى لغات مختلفة. والتالية هي أعماله الرئيسية: ’دومة ود حامد ‘(1960)، ’نخله على الجدول‘ (1953)، ’بلح‘ (1966)، ’الرجل القبرصي‘ (1980)، ’رسالة إلى إيلين‘ (1980)، ’عرس الزين‘ (1968)، ’موسم الهجرة إلى الشمال‘ (1969) و ’بندر شاه ‘التي في مجلدين (1) ’ضو البيت‘ (1971) و (2) ’مريود ‘(1977) ومنسي.

وفاة الطيب صالح:

عانى الطيب صالح، في السنوات الأخيرة من عمرة، من الفشل الكلوي. وقد جرت محاولات للبحث عن كلية لزراعتها له. إلا أنه عانى من تعقيدات صحية وتُوفِي في لندن بتاريخ 2009/2/18 عن عمر ناهز الثمانين عاماً. له ثلاث بنات. لقد نُقِل جثمانه الى السودان ودُفِن في مقابر البكري في أمدرمان بينما واصلت اسرته الاقامة في انجلترا.

مراجع:

1.طلحة جبريل، على الدرب مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية.
2.نفس المرجع.
3.نفس المرجع.
4.نفس المرجع.

5.احمد محمد البدوي، الطيب صالح: سيرة كاتب ونص.
6.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.
7.نفس المرجع.
8.نفس المرجع.
9.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.
10. نفس المرجع.
11. نفس المرجع.
12. نفس المرجع.
13. نفس المرجع.
14.احمد محمد البدوي، مرجع مذكور سابقا.
15. الطيب صالح، 'العالم المفتوح'، المجلة، 1986/8/6، مقتبس بواسطة احمد محمد البدوي، نفس المرجع.
16.احمد محمد البدوي، مرجع مذكور سابقا.
17. نفس المرجع.
18. نفس المرجع.
19. نفس المرجع.
20. نفس المرجع.
21. الطيب صالح، 'العالم المفتوح'، مقتبس بواسطة احمد محمد البدوي، نفس المرجع.
22. طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.
23. نفس المرجع.
24. نفس المرجع.
25. نفس المرجع.
26. نفس المرجع.
27. نفس المرجع.
28. نفس المرجع.
29. نفس المرجع.
30. نفس المرجع.
31. نفس المرجع.
32. نفس المرجع.
33. نفس المرجع.

34. نفس المرجع.

35. نفس المرجع.

36. نفس المرجع.

37. نفس المرجع.

38. نفس المرجع.

39. نفس المرجع.

40. كلمة القاها الطيب صالح في الجامعة الامريكية ببيروت، مقتبسة بواسطة، منى تقي الدين أميوني، مرجع مذكور سابقا.

41. طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.

42. نفس المرجع.

43. كلمة القاها الطيب صالح في الجامعة الامريكية ببيروت، مقتبسة بواسطة، منى تقي الدين أميوني، مرجع مذكور سابقا.

44.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.

45.نفس المرجع.

46.'صمت الطيب'، جابر عصفور، صحيفة الإتحاد، دولة الإمارات العربية المتحدة، 11/12/2008.

عنصر السيرة الذاتية في موسم

إنها حقيقة معروفة جيداً أن العمل الأدبي تعبير عن الأحكام الشخصية وأفكار ومحتويات عقل الكاتب. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأحكام الشخصية للعديد من الكُتَّاب قد تكونت وتشكلت بالظروف التي وجدوا أنفسهم فيها. إنها أشد كذلك في حالة كاتب كالطيب صالح. إن الكثير من أعمال الطيب صالح لها أساس سيرة ذاتية، وحتى من على السطح، فإن العلاقة بين عمله وحياته وقناعاته الشخصية واضحةٌ جداً. فهو غالبا ما يدمج تجاربه الشخصية ونتيجتها في كتاباته وإن هذه الرواية ليست إستثناء في ذلك. إذ يمكن تمييز طبيعتها ذات السيرة الذاتية من الملاحظات التالية:

إستخدام منهج سردية المتحدث الأول المفرد

إن إستعمال طريقة سرد الشخص الأول يعطى الرواية مغزى سيرة ذاتية. فالراوي في هذه الرواية ليس بأحد سوى الطيب صالح نفسه. كان الطيب صالح متأثراً بشكل كبير بسيغموند فرويد بينما الراوي كان متأثرا بشكل كبير ومهوسا كذلك بالسلوك الفرويدي لمصطفى سعيد والذي يمكن تسميته تطبيقا عمليا للقناعات الفرويدية الشاذة. لذلك فإن الراوي هو أحد المتحدثين بلسان حال

الطيب صالح. يمكن تأكيد هذا بواسطة العديد من نقاط السيرة الذاتية الواضحة من البداية. بتعبير آخر، هنالك العديد من الدلائل التي تجعل الطيب صالح والراوي مشابهين لبعضهما البعض إلى حد بعيد. فقد تم عرض الراوي بطريقة تجعل سلوكهما ومهنتهما متداخلة تقريبا. فكلاهما من قرية، على منحنى النيل، في شمال السودان وأنهما عمِلا كمعلمين لبعض الوقت. ولكلاهما ميول أدبية وكلاهما إعتمدا على إعتراف مصطفى سعيد في إختلاق تقدم الرواية. يقول الطيب صالح، "أردت أولاً أن أكتب مباشرة رواية مثيرة، إثارة عن جريمة الإنفعال العاطفي، ولم تكن لي فكرة عن المنحنيات والمنعطفات التي كانت ستتخذها القصة. توقفت قبل أن يبدأ مصطفى سعيد في إعترافه."[1] هذا يعني أن الطيب صالح قد وظّف الراوي ليشرح سيرة حياة مصطفى سعيد. وعلى نحو مشابه، لم يكن لدور الراوي أي مغزى في الرواية من دون إعتراف مصطفى سعيد. إن هذه الدلالات وأخرى عديدة تجعل القارئ التحليلي يعتبر الراوي ممثلاً لبعض جوانب رؤية الطيب صالح للحياة. بينما مصطفى سعيد سيبقى كتجسيد مباشر لعقلية الطيب صالح ذات المنحنى الفرويدي.

التأثير الفرويدي

بالرغم من أنه لا يمكن قراءة *موسم* كسيرة ذاتية مباشرة وأنها لم يُقْصَد منها أن تكون تسجيلاً مفصلاً ودقيقاً للحقائق، إلا أن عناصر السيرة الذاتية كما هي معروضة في الفكرة الرئيسة وفلسفة الرواية هي بالضرورة حقيقية، في روحها، مع الواقع في

العديد من النقاط في الرواية. فقد تأثر الطيب صالح بسيغموند فرويد تأثراً كبيراً وأنّ الرواية هي سيرة ذاتية نفسية وجنسية بمعنى أن نفسية الطيب صالح الفرويدية تتخلل هذه الرواية ذات الإنحراف الجنسي. إنها بالتأكيد تقتفي أثر جوانب متعددة للرؤى والقناعات والخلفيات، الخ، الفرويدية الخاصة بالطيب صالح. في الحقيقة، تحتوي الرواية على الروح الحقيقية لفلسفة وقناعات الطيب صالح. إنه بالتأكيد إستخدم خامات مرتبطة بموقفه الفرويدي من الحياة لكتابة هذه الرواية. بتعبير آخر، إستخدم الطيب صالح خامات خبراته الفرويدية. ونتيجة لذلك، تُمثِّل هذه الرواية، بصفتها تجسيداً دائماً لصور فاحشة ولغة تدنيسية تم عرضها من خلال الرواية، تجسيدا للتجارب الشخصية ومنظور الحياة الخاصة بالطيب صالح والتي كانت تحت قبضة الفلسفة الفرويدية. فالرواية بكاملها مظهر للطعم والنكهة الفرويدية الخاصة بالطيب صالح. فقد وضع فيها الكثير من رؤيته الفرويدية وأعطاها قدراً كبيراً من خبرته الشخصية التي كانت الأفكار الفرويدية مسيطرة عليها. وبذلك، فإن الرواية ضاربة بجذورها في تجاربه الفرويدية. بمعنى أنها ليست سيرة ذاتية متنكرة على نحو رقيق تميط اللثام فقط عن جوانب الآراء الحياتية للطيب صالح، بل، في الحقيقة، إنها سيرة ذاتية واضحة، خاصة، إذا تم تناولها بشكل ناقد على خلفية القناعات الفرويدية لمؤلفها. يقول الطيب صالح، "وقعت تحت تأثير فرويد.... وقرأت 'الحضارة وقلقها' أكثر من مرة." إن الرواية عرض لنفسيته الفرويدية وتحتوي على الكثير من فلسفته وآراءه الفرويدية عن الحياة. فعقله ذو الإنحناءة تجاه الفرويدية قد تم

وضع قناع عليه ووضعه في قالب روائي وترجمته على نحو خيالي. لذلك، فالميول الفرويدية للطيب صالح كما هي معروضة في هذه الرواية ستكون المركز الذي سيدور حوله تقييم عناصر السيرة الذاتية للرواية.

إلا أنه، ولكي يجعلها مُعَقَّدَة للقارئ الذي ينوي قراءتها كسيرة ذاتية مباشرة ولكي يبعد نفسه، فقد إختلق الطيب صالح الكثير من التناقضات في الرواية. إذ يقول، "لذلك، فبركت عالما متناقضا ليس فيه شئ مؤكد، وراويين، من النواحي البنائية، لاجبار"[2] القارئ ليتخذ قراره. إن هذا العالم المتناقض نفسه قد تمت حلحلته في التمازج المتناسق للأدوار التي أظهرت رؤية فرويدية للحياة والتي تم تصويرها بطريقة أو بأخرى من خلال بعض الشخصيات. فكل شخصية من تلك الشخصيات الفرويدية قد إحتضنت ومَثّلَت وأعطت رؤية فرويدية للأخرى، بدءً من مؤلفهم نفسه ومصطفى سعيد والنساء البريطانيات وإنتهاءً بالراوي، وحسنى وود الريس وبنت مجذوب.

شخصيات فرويدية

واحدة من الطرق التي يبدو أنها تم تبنيها للحصول على عالم متناقض والذي لا يجب أن يكون فيه شيء مؤكد ولكي ينصف فلسفته الفرويدية وكذلك لينآى بنفسه، فقد فبرك الطيب صالح أكثر من شخصية واحدة لتمثل المظاهر المختلفة لذاته الفرويدية. يبدو أنه قسّم نفسه إلى نفوس مختلفة ومَثّلَها من خلال أكثر من شخصية. بتعبير آخر، يبدو أنه قسم نفسه وقناعاته الشخصية بين مصطفى

سعيد والنساء البريطانيات والراوي وود الريس وبنت مجذوب وحسنى. إن هذا يعني أن العديد من الشخصيات الذكر والأنثى تُمَثِّل رؤية الطيب صالح الفرويدية للحياة. فهم واقعون تحت سيطرة الزنى والتحلل والرغبة في إنمحاق الذات واللعنة والفوضى والرغبة في الموت التي هي نتيجة طبيعية لثقافتهم الغريبة الأطوار. إلا أنه حتى هذه الطريقة الفنية للذات المتعددة المصورة تبدو أيضا أنها مستمدة من آراء فرويد عن الإنسان. إن الطيب صالح نفسه يقر بأنه أُفتُتِنَ "بنظرية فرويد أن الإنسان منقسم بين الحب والموت."[3] يبدو هذا أيضا تطبيق للنظرة الفرويدية التي تدّعِي أن الرواية النفسية بصفة عامة، من دون شك، تدين بطبيعتها الخاصة إلى ميل الكاتب الحداثي لتقسيم ذاته، بواسطة مراقبة الذات، إلى ذوات مجزءة، ونتيجة لذلك، يشخصن التيارات المتنازعة لحياته العقلية في شخصيات رئيسية متعددة.[4]

لذلك، فإن العالم المتناقض الذي فبركه الطيب صالح لمسرحة روايته قد تم تمثيله بواسطة شخصيات مختلفة كشفوا شتى جوانب الفرويدية في بنائهم النفسي الداخلي. وفي نفس الوقت، فإن الطيب صالح قد إختار ورتّب وغيّر ووضع في قالب مسرحي وأفرغ في قالب روائي وأدخل العديد من النقاط المتعارضة والمتناقضة والمتوازية وذلك لإبعاد نفسه وتجنب التشبه بسيرة ذاتية. لذلك، توجد في موسم ترجمة خيالية للقناعات الفرويدية التي إحتضنها الطيب

صالح وتم تجسيدها بواسطة شخصيات شتى. إنه مزْجٌ أدبي لتجربة شخصية وقناعات حقائقية وخيال من أجل تصوير رؤية فرويدية.

وضع الطيب صالح فلسفته ورؤيته وطعمه ونكهته الفرويدية في قالب روائي من خلال مصطفى سعيد. فقد وضع الكثير من نفسه في مصطفى سعيد وأحس بتطابق معه بصورة تلقائية. فآراؤه ورؤاه العقائديه والمفاهيمية والخُلُقية والنفسية الفرويدية قد تم سكبها للخارج من خلال مصطفى سعيد. في الحقيقة، إن مصطفى سعيد ما هو إلا الطيب صالح نفسه لأن مصطفى سعيد قد أظهر إنحرافاً فرويدياً بينما كان الطيب صالح مُفْتَتَنٌ بفرويد. فسيرة مصطفى سعيد ووثائقه قد تم إستخدامها بطريقة تكتيكية لتمثيل وتقديم الفلسفة الفرويدية التي يحتضنها الطيب صالح. إذ يمكن معرفة عقل وقلب الطيب صالح من التصرفات الغير أخلاقية لمصطفى سعيد وكذلك تعليقات وتحليلات وإستجابات الراوي عليها. لذلك، فإن سيرة مصطفى سعيد تمثل سيرة ذاتية لأنهما يمتلكان العديد من الخصائص المشتركة. فهما يدوران حول رؤية فرويدية للحياة وكذلك يتصرفان وفقاً لها. ويقدمان المظاهر المختلفة لذات فرويدية كبرى. لذلك، فإن مصطفى سعيد ما هو إلا الطيب صالح نفسه.

لقد تم تقديم سيرة حياة مصطفى سعيد مبكراً في الرواية وتم تَذَكُّر إختفاءه في مطلع الفصل الثالث. مع ذلك فإنه ظل، حتى نهاية الرواية، الشخصية الرئيسية التي ظهر تأثيرها وسلوكها اللاأخلاقي بطريقة أو أُخرى في الكثير من الشخصيات. فقد كان بصفة مستمرة في الخلفية وكان المحرك الرئيسي للأحداث وتذكر الماضي والتحليل

وتقدم الرواية كذلك. إن موضوع الرواية هو السيرة الذاتية لشخصية تتقاسم مع مؤلفها الكثير من أوجه الشبه ويبدو أن شخصيتها قد تم تأسيسها على أساس أكثر الأفكار والقناعات الحميمية لمؤلفها. إنتظر مصطفى سعيد ضابط التعليم الإستعماري وحيّاه. وتلقى بعض التعليم والمزيد من جرعات الصبغ الثقافي الغربي في كل من السودان وأوروبا. كذلك الحال مع الطيب صالح الذي تلقى بعض التعليم في السودان وأُخْضِع للنقلة الثقافية في أوروبا. أتقن مصطفى سعيد اللغة الإنجليزية وكان الطيب صالح مولعاً بها. تم توظيف لغة الطيب صالح الإنجليزية للترحيب بحاكم إستعماري زار المدرسة التي كان يدرس فيها الطيب صالح. إذ يَدَّعِي أنه لم يكن مدركاً، في ذلك الوقت، ما هي معاني 'الإستعمار' أو 'الحاكم الأجنبي'. لعب مصطفى سعيد أيضا "دورا خطيرا في مؤامرات الانجليز في السودان."[ص59] عمل الإثنان كمعلمين لبعض الوقت. إنتمى مصطفى سعيد إلى المدرسة الفابية للإقتصاد وقرأ الطيب صالح كثيراً عن المدرسة الفابية. تزوج مصطفى سعيد من امرأة أُوروبية. تزوج الطيب صالح أيضا من امرأة أُوروبية. يبدو أن الاثنين تعلما كثيراً عن الثقافة الغربية وفقدا كثيراً نتيجة لمكوثهما في أوروبا. يبدو أن تجارب مصطفى سعيد في إنجلترا هي جزءً من تجارب ومواقف وآراء الطيب صالح للحياة وتجسيداً لها كذلك. يبدو أن فترة مكوث الطيب صالح في إنجلترا كان لها أثرٌ عليه لدرجة جعلته يستخدم بعضاً من تجاربه الخاصة في هذه الرواية.

لذلك، ففي هذه الرواية فإن مصطفى سعيد يقف لتمثيل وتطبيق فلسفة الطيب صالح الفرويدية. فقد تم إختلاقه لخدمة هذا الغرض فقط. في فترة مكوثه في إنجلترا، قام مصطفى سعيد بتطبيق الفرويدية من الألف إلى الياء. إذ أن تصرفاته غير الأخلاقية في أوروبا تمثل رؤية الطيب صالح للحياة والتي كانت مُكْتَسَحَةٍ بآراء فرويد التي جعلته يشعر كأنه جندي في 'جيش غاز، في مدينة مفتوحة.' إن السلوك المنحرف لمصطفى سعيد كان تجسيداً عملياً للآراء الفرويدية غير الأخلاقية عن الحياة والتي كانت تغلي في داخل عقل الطيب صالح ووجدت مخرجاً من خلال مصطفى سعيد. بدورها، فإن سيرة حياة مصطفى سعيد أثرت على الراوي الذي صار ضحيه لها. لذلك، فإننا إذا وضعنا في عين الإعتبار أن محتوى الكتابة يعكس فلسفة الكاتب وأن الطيب صالح كان تحت تأثير فرويد، حينئذ فإن مصطفى سعيد، الشخصية الرئيسية في الرواية، هو الطيب صالح نفسه. لقد قام الطيب صالح بإختلاق مصطفى سعيد والشخصيات الأخرى المشابهة ليسكب إلى الخارج، بوضوح، رؤيته الفرويدية للحياة. فقد مارس مصطفى سعيد فلسفة الطيب صالح وفرويد ومررها بصراحة إلى الراوي وأن الأخير قد تمت فبركته لتقديمها بوضوح كتجسيد للمفهوم الفرويدي.

مشحونون بالفرويدية

إنه إنعكاس للروح الفرويدية أنْ تعتقد أنّ الغريزة الجنسية الحرام تجتاح "كل انسان."[ص47] فقد إجتاحت الفرويدية

الطيب صالح ووجدت منفذاً من خلال المتحدثين بلسانه؛ مصطفى سعيد والراوي. إن جوهر الطيب صالح الفرويدي قد تم تصويره من خلال سيرة حياة مصطفى سعيد والوثائق المكدسة في غرفته السرية وتم الإطلاع عليها وتقديمها كذلك بواسطة الراوي. فمصطفى سعيد هو الشخصية الخيالية الفرويدية الذي إنغمس عميقا في الزنى، ومَثَّلَ روح الرؤى الفرويدية المنحرفة وأفشى بصراحة تصرفاته المخجلة للراوي. وأخذ الراوي على عاتقه حمل مهام مصطفى سعيد وأساليبه المنحرفة. يقر الراوي بأنه مِثْل مصطفى سعيد وأن الملايين من الناس مِثْلُه. فهو يعلق، "انا، مثله ومثل ود الريس وملايين آخرين، لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون."[ص107] إنه يعكس رأي الطيب صالح الذي يقول أن مصطفى سعيد "شخصية خيالية فيها ملامح من مئات الناس."[5] تبرهن أحداث الرواية أن روح الرؤى الفرويدية تجتاح فقط هؤلاء الذين ليس لديهم مرجعية عقائدية مجيدة. في حقيقة الأمر، فإنها إجتاحت الذين لم يكن بمقدورهم التحكم في الغريزة الحيوانية فيهم والذين لم يكونوا يميلون لطلب المجد، بل حاولوا، بعناد فبركة شهرة لأنفسهم بكل الوسائل. فكلهم كانوا تحت إسترقاق محتواهم الداخلي وضحاياً له أيضا مما جعلهم يشعرون بأنهم لم يستطيعوا تحقيق أية أهداف عليا. مقللا من قيمة نفسه ومستصغراً لها يقول مصطفى سعيد، "أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد."[ص46] واصفاً عدم جدوى مهنته، يعطي الراوي تعبيراً مشابها. اذ يقول، "أما نحن فموظفون لا نقدم ولا نؤخر."[ص102] يعلق الطيب صالح على عدم قدرته خدمة

مجتمعه الأصلي قائلاً، "يراودني شعور بأنني تنكرت لعالم أحبه حباً شديداً." فهو يقر بأن *الشهرة* هبطت عليه لأنه ناكر لجميل بيئته. من الواضح أن جميعهم قد وجدوا أنهم ضحايا بطريقة أو بأخرى. إذ أن تفاصيل سيرة الحياة غير الأخلاقية لمصطفى سعيد وتحليلها كما تم عرضها بواسطة الراوي تبين أن سيرة الحياة راسخة بعمق في البناء العقلي للطيب صالح وقد تم عرضها من خلال مصطفى سعيد والراوي الذين هما الشخصيات الرئيسية في رواية الطيب صالح. فقد إحتضن الطيب صالح الفرويدية في دواخله. وأنها صارت جزءً لا يتجزأ من الإعتقادات والأفكار التي عُرِضَت في هذه الرواية، ولذلك، فإن مصطفى سعيد والراوي والكثير من الشخصيات الأخرى هم تجسيد مباشر أو غير مباشر للفرويدية وكذلك ضحايا لها. إن مصطفى سعيد تجسيد لنزعة الطيب صالح تجاه الفرويدية بينما أن الراوي والعديد من الشخصيات الأخرى تمثل شرورها الدائمة.

شخصيات مُسْتَبْدِلَة لذات بعضها البعض

فيما يختص بالشخصية والمهنة والأخلاق والفلسفة والرؤى والقناعات، فهناك الكثير من نقاط التشابه بين الطيب صالح والراوي ومصطفى سعيد. كما تم ذكره مبكراً، يبدو أن الطيب صالح قد قصد، بفبركة الراوي، توظيفه ليمثل بعضاً من جوانب مفاهيمه وآرائه ونزعاته العقلية التي تحتضن الإفتراضات الفرويدية والثقافة الغربية. ولكي يمارس المزيد من الإبعاد لنفسه ويعرض التيار الرئيسي لعقليته الداخلية ذات الميول الفرويدية، فقد فبرك مصطفى

سعيد ليمثل الجانب العملي لقناعاته الفرويدية ومحتواه النفسي. وبذلك، فإن السلوك غير الأخلاقي لمصطفى سعيد وتصرفاته المنحرفة هي إنعكاس واضح للمفاهيم الفرويدية التي كانت تحكم طريقة تفكير الطيب صالح. فقد تأثر بشكل كبير جداً بفرويد وأن الراوي أيضا تأثر عميقا بسيرة حياة مصطفى سعيد التي لا تعرض شيئاً سِوَى الفلسفة الفرويدية لمؤلفه. لذلك، فالإثنين، مصطفى سعيد والراوي بالإضافة إلى العديد من الشخصيات، يمثلون شتى مظاهر البناء النفسي الداخلي للطيب صالح.

فإذا كان الراوي هو الشخصية الرئيسية للرواية، إذاً، فإن مصطفى سعيد بداخله وأنه ذاته المتغيرة وكلاهما يمثلان نفسية الطيب صالح. على نحو مشابه، إذا كان مصطفى سعيد، الذي أثّر على الراوي، هو الشخصية الرئيسية للرواية، فهذا لأنه المتحدث بلسان الطيب صالح. إنهما يمثلان جانباً أو آخر لبعضهما البعض في نواحٍ كثيرة. أن لهما خصائص عديدة مشتركة مع الطيب صالح. فهناك الكثير من التشعبات في الصِلات المتداخلة والعلاقات البينية بين الثلاثي؛ مصطفى سعيد والراوي والطيب صالح التي تجعلهم يمثلون بعضهم البعض. فكلهم حصلوا على جرعات التعليم والثقافة الغربية. كلهم عملوا كمعلمين لبعض الوقت. كلهم تجسيد للروح الفرويدية أو ضحايا نفس الأفتراضات. لقد كان الطيب صالح مشغولاً بفرويد. إن إنتاج هذه الرواية الفاحشة واللاأخلاقية تكشف أنه كان منقاداً بشكل كامل بعقليته ذات الميول الفرويدية. من خلال مصطفى سعيد، فقد إستكشف الطيب صالح وعرض مناطق الوعي واللاوعي

لعقله الذي كان مسيطرة عليه تعاليم فرويد. بتعبير آخر، من خلال مصطفى سعيد فقد وضع الطيب صالح الفرويدية التي فيه في إطار مسرحي وخيالي بينما من خلال الراوي فإنه كشف الطبيعة المتلقية لبنائه العقائدي الذي إبتلع الآراء الغربية والفرويدية من دون تقييمها نقدياً. فإن ما رواه في الفصل الخامس والتاسع وما أفشاه مصطفى سعيد في الفصل الثاني يوضح التشابه بين ميولهم النفسية والأخلاقية ويؤيد تفسير الرواية كسيرة ذاتية. لذلك، فإن مصطفى سعيد والراوي، فنيا، يتممان ويكملان ويمثلان عقلية الطيب صالح ذات الميول الفرويدية. بمعنى آخر، بالإمكان إعتبارهم الأنا المتغيرة لبعضهم البعض. فمؤلف موسم هو الشخصية المكشوفة للاثنين، مصطفى سعيد والراوي، بينما هما يمثلان كلاً من الشخصية المخفية والمكشوفة للطيب صالح ولذلك فإنهما الأنا المتغيرة لمؤلفهما. إن مصطفى سعيد هو التجسيد الخيالي للطيب صالح نفسه وأنه تمت فبركة الراوي كضرورة خيالية ليُمَثّل بعض جوانب حياة الطيب صالح ويتوسط في عملية تغطية وتمثيل أوسع لوجهة نظر للطيب صالح الفرويدية التي تم عرضها وتقديمها من خلال مصطفى سعيد. إن مصطفى سعيد هو العرض والتطبيق العملي لرؤية الطيب صالح الفرويدية بينما الراوي هو الشخصية التي كانت، مثل مؤلفها، ذات قابلية لعملية التشرب بالآراء الفرويدية المنحرفة. لذلك، فكلاهما، مصطفى سعيد والراوي هما شخصيتان خياليتان يمثلان الأنا المختلفة لمؤلفهما. فقد تم أختلاقهما بواسطة الطيب صالح ليكونا شخصيتين

خياليتين ويمثلان مختلف مظاهر عقله ذي الميول الفرويدية ويكرسان نفسيهما لعرض الدوافع غريبة الأطوار المزروعة فيه بواسطة النظريات الفرويدية.

مسرحة خيالية للطيب صالح نفسه

إن إجمالي ناتج الرحلة التعليمية المبتورة للطيب صالح هي عقله ذو الميول الفرويدية! فقد إحتضن الفرويدية ومسرحها في *موسم*. إذ أن سيرة الحياة المفصلة والدقيقة لمصطفى سعيد كما تم الكشف عنها من خلال التذكر وذاكرة الراوي، أكانت واعية أو غير ذلك، توضح أن حياة مصطفى سعيد مدموجة في العقل الواعي واللاواعي للطيب صالح. بتعبير آخر، إن حياة مصطفى سعيد تبدو في لب حياة الطيب صالح وساهمت في خلق الأول كذلك. بالرغم من أنه بذل جهداً كبيراً لإبعاد نفسه من مصطفى سعيد والراوي، إلا أنه مع ذلك ترك الكثير من الدلائل التي تؤكد طبيعة السيرة الذاتية للرواية. يمكن تأكيد هذا بحقيقة إنه في لحظات اللاوعي فإن النفس الداخلية للراوي تتطفل لتؤكد الطبيعة الخيالية للموقف. إن الشكوك المتكررة التي عبّر عنها الراوي حول حقيقة مصطفى سعيد هي تلميحات واضحة لحقيقة أن القصة كلها ليست إلا تجربة شخصية وأنه قد تمت فبركة مصطفى سعيد ليكون أنا متغيرة للطيب صالح من خلال الأنا المتغيرة الأخرى؛ أي الراوي. إن الراوي الذي يمثل بعض جوانب حياة مؤلفه يَعْتَبِر مصطفى سعيد 'اكذوبة' و'وهماً' و'سراباً' و'كابوساً' و'حلماً'، الخ. هذه التعبيرات

تمثل دلالات واضحة توحي وتؤكد حقيقة أنه تمت فبركة مصطفى سعيد عمداً ليكون ممثلاً خيالياً لعقل مؤلفه ذي الميول الفرويدية والقناعات المرتبطة بها. ولتوضيح الطبيعة الخيالية للموقف وليكون أكثر قرباً من الأنا الخاصة بمصطفى سعيد، يقول الراوي، "احياناً تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة ان مصطفى سعيد لم يحدث اطلاقاً، وانه فعلاً اكذوبة، أو طيف أو حلم، أو كابوس، ألم بأهل تلك القرية، ذات ليلة داكنة خانقة، ولما فتحوا اعينهم مع ضوء الشمس لن يروه."[ص50] إنغمس الراوي في عادة مستمرة تربط تجربة مصطفى سعيد ببعض الأسئلة التي تنشأ في نفسه. إذ يقول سائلاً، "هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال انه أكذوبة؟"[ص52] فإذا كان مصطفى سعيد أُكذوبة، يستمر الراوي ويسأل، "فهل أنا أيضا اكذوبة؟"[ص52] في مقابله يقول الطيب صالح نفسه أن مصطفى سعيد كان "اسطورة، ووهما...."[6] إنغمس مصطفى سعيد في بالوعة الثقافة الغربية بينما يدعي الراوي، "ولكنني عشت معهم على السطح، لا أحبهم ولا أكرههم."[ص52] إلا أنه عندما سأله ود الريس عن النساء الغربيات، يجيب قائلاً، "لا أدري."[ص83] بينما يقول الطيب صالح إن إتخاذ صديقة كان أحد الأساليب التي لجأ إليها الأجانب لتسهيل إندماجهم في البيئة البريطانية إذ يستمر قائلاً، "أخذت روح تلك الفترة، والجيل الذي سبقنا...." ويصف أيضا نفسه وجيله الذي عاصره بأنهم كانوا مثل جنود في جيش غاز في مدينة مفتوحة! في حقيقة الأمر فإن مصطفى سعيد، كما يقر الراوي نفسه 'نكتة'. إنه نكتة لُعِبَت على

القارئ وشخصية خيالية تمت فبركتها لشرح القناعات الفرويدية لإغواء وإغراء ليس فقط الراوي بل أيضا القارئ نفسه. أثناء حوارهم لتحديد هوية مصطفى سعيد، تبدو فكرة محجوب عن مصطفى سعيد نابعة من جهله بحقيقة مصطفى سعيد بينما أن إفتراضات الراوي تُعطي إيحاءات توضح ليس فقط الطبيعة الخيالية لمصطفى سعيد بل أيضا تُشير إلى أن مصطفى سعيد هو الراوي نفسه. بالرغم من بعض أوجه الإختلاف المختلقة بينهما يبدو أن عدم التشابه هذا ليس في مسائل ذات إرتباط بالمبادئ الكامنة لأنهم جميعاً يمثلون نفس القناعات، بل يبدو أنها فنيات ومتطلبات تم إدخالها في محاولة لإعطاء كل شخصية فرديتها المميزة. إنه جزء من عالم متضارب ومتناقض أدخله الطيب صالح لكي ينآى بنفسه عن مصطفى سعيد والشخصيات الفرويدية الأخرى وإعطاء بعض المفاتيح التي قد تميزه عنهم. لذلك، فبإمكان قارئ ذي سبر عميق أن يدرك، بجلاء شديد، أن مصطفى سعيد هو الراوي نفسه وأن الأخير يمثل جوانب كثيرة لشخصية الطيب صالح.

نتاجات وضحايا نفس نظام التعليم

إن الطيب صالح ومصطفى سعيد والراوي تلقوا تعليمهم المبدئي في تعليم تغريبي إستعماري تمت إقامته في السودان بواسطة الحكم الإستعماري الذي كان يستعمر البلاد أثناء النصف الأول من القرن العشرين. وتلقوا أيضا المزيد من جرعات الثقافة الغربية في أوروبا. فقد تعرض الطيب صالح لعملية نقلة ثقافية في

المعامل التعليمية الإستعمارية وكذلك مصطفى سعيد. بمعنى آخر، إنهم شهدوا نفس نظام التعليم في السودان وأخذوا جرعات الثقافة الغربية في أوروبا. لقد تم إبعادهم وإزاحتهم ثقافيا بواسطة التعليم الغربي ولذلك فإن روح نتاجهم السلوكي قد أصبح متطابقا تقريبا مع بعضهم البعض. فكلاهما كان ساذجاً عقائديا. فقد استخدم الطيب صالح مهارته في اللغة الإنجليزية للترحيب بحاكم مستعمر بينما أن مصطفى سعيد لم يركض بعيداً، مثل الأطفال الآخرين، عندما رأى ضابط التعليم الإستعماري يقترب منه. بل إنتظر وصوله وحيّاه ورافقه إلى المدرسة الإستعمارية. وكلاهما فشلا في الصمود في مواجهة التيار الجارف للثقافة الغربية المفسدة وتأثرا بها. إنهما ضحايا التعليم والثقافة الغربية ويمثلان أيضا شرورهما. فشخصيتاهما نتاج الجهود الإستعمارية التي هدفت إلى إنجاز تبخيس منظّم للثقافة السودانية. فهما ممثلان للخاصية والرؤية الإجتماعية والفكرية والأخلاقية والروحية المنحرفة التي تجسد الإرث الدائم للإستعمار. إذ يمثل مصطفى سعيد الأثر المباشر للقوى الإستعمارية المفسدة التي أصابت مؤلفه. ويمثل الراوي الهش عقائديا من الناس الذين لهم القابلية للثقافة الأجنبية. فهو يمثل السذاجة العقائدية التي تم إنتاجها بواسطة التعليم الغربي وظهرت بصورة جلية في مؤلفه. فقد تم تحييد الراوي عقائديا ومن ثم ملأه بالمفاهيم الغربية. راداً على القرويين حول أوروبا، فهو ينفي وجود أى اختلاف كبير بين القرويين في السودان والأُوروبيين. فهو يدعي، "ان الاوربيين، اذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلنا تماماً."[ص7]

نتيجة للتأثر بسيرة حياة مصطفى سعيد فإن الراوي قد أصبح شخصية ضعيفة لا تملك إحساسا حقيقيا بالهوية أو الكرامة العقلية. فكل منهما يملك كمّاً خاصاً به من الطبيعة الوبائية التي نتجت عن تأثير الثقافة الغربية. حتى أنه يمكن إعتبار الراوي أكثر خطورة للبناء الفطري والخُلُقي للمجتمع من مصطفى سعيد نفسه لأنه وبعد مغادرة مصطفى سعيد قد خرجت سيرة حياة مصطفى سعيد من خلال الراوي. فإذا كان مصطفى سعيد يمثل الأثر المباشر للفساد الخُلُقي للإستعمار، فإن الراوي يمثل السذاجة العقائدية التي لها قابلية للفساد، من ثم فإن مؤلفهما؛ الطيب صالح، منتج الرواية، يمثل الجانب بعيد المدى والدائم لذلك التأثير. فالكثير من الشخصيات تمثل العوامل التي تنتج التحلل والفجوة بين الأجيال والتي بذل الإستعمار كل الجهود لتحقيقهما وذلك بتوظيف مؤسساته التعليمية والإدارية المفسدة. فهم يمثلون الفجوة الجيلية التي تقسم المجتمع إلى أقسام متحاربة وزُمَر متنازعة تتناقض ويواجه بعضها البعض بأسلوب تاريخي وجدلي. إن مجتمعاً منقسماً وعلمانياً وغير أخلاقي ومنحلاً يتم إنتاجه بمثل هذا الناتج التعليمي سيخدم القوى الإستعمارية والإمبريالية على المدى الطويل. والنتيجة الطبيعية لمثل هذه المواجهة المختلقة بواسطة مخرجات التعليم الإستعماري هي إضعاف النسيج الخُلُقي والروحي والإجتماعي للمجتمع. لقد كان هذا، في الحقيقة، الدافع الأساسي وراء إنتشار العقائد الفرويدية والغربية الأُخرى والتي تم حقنها في العقل المُخْضَع وأُعيد إنتاجها فيما بعد

بطرق مختلفة مثل الكتابة والسياسة والإقتصاد، الخ، بواسطة نفس العقول الخاضعة.

لقد بذل التعليم الإستعماري كل الجهود لإنتاج مخرجات تعليمية خيالية أو غيرها، قادرة على إنتاج عناصر معادية للمجتمع أمثال مصطفى سعيد والراوي. فكل منهما لعب أو قرر أن يلعب أدواراً صُمِّمَت له. كانت أدوارهم تحتضن روح التعليم الإستعماري والثقافة الغربية والأفكار الفرويدية. لذلك، فإن مراجع الطيب صالح الأدبية والموضوعية والتي تم عرضها من خلال مصطفى سعيد والراوي تمثل ثمار الجهود الإستعمارية الماكرة. ببساطة، لقد تم توظيف مصطفى سعيد بواسطة مؤلفه لإنجاز جزء من هذه المهام المنحرف وإنه تم توظيف الراوي ليواصل ما تركه مصطفى سعيد والشروع، ولمصلحة القوى الإستعمارية، في تطبيق الأجندة الإستعمارية في مجتمعات محافظة. لذلك، فقد تم توظيف الراوي لإفشاء الآراء الفرويدية الممسرحة لمؤلفه بطريقة سافرة. إن مصطفى سعيد والراوي هما ثمار مجسدة وروائية لأشخاص خضعوا للتعليم الإستعماري وشربوا من جرعات الثقافة الغربية التي هدفت إلى النقلة الثقافية للتابعين. يقر الطيب صالح بأن البريطانيين كانوا مهتمين "بتخريج نخبة سودانية تدين لهم بالولاء."[7] إن نوعية شخصياتهم وإنتاجاتهم تؤكد حقيقة أن القوى الإستعمارية قد أساءت توجيه طاقات وكوامن بعض العقول الببغائية التي تعرّفوا عليها أثناء عملية تعليم السودانيين ودفعوا بعض السودانيين الذين تم حقنهم بمعلومات نصف مطبوخة لإنتاج منتج سلوكي لا يشير إلى شيء سِوَى فراغهم الفكري

وولائهم الأعمى للثقافة الغربية. لذلك، فإنهم جميعا نتاج للتعليم والثقافة الإستعمارية وضحاياه كذلك. إن لهم مداهم الخاص في الهجرة الثقافية إلى الشمال.

ضحايا نفس الثقافة الأجنبية

جميعهم قد مكثوا في أوروبا أثناء فترة عُمْرِية حساسة. لقد أثرت على ثقافتهم الأصلية. مكث الطيب صالح في بريطانيا وتعرّض لثقافتها. إنه يدعي أن البيئة البريطانية لا تجعل الغريب ينسى كل شيء مرتبط بجذوره، لكنه يقر بأن الغريب يجد نفسه مضطراً لأن يفعل ذلك. أقام الراوي لسبعة أعوام في أرض 'تموت من البرد حيتانها' وقد تعلم الكثير وغاب عنه الكثير. إن هذه الفترة تحاكي نفس فترة سجن مصطفى سعيد في بريطانيا والتي كانت سبع سنوات. لقد عانى الطيب صالح جسمانيا من الطقس البريطاني ذي البرد المصطك للأسنان والقارس والمجمد وأن هذا قد تم إبرازه في 'موسم'[8] وكذلك الحال مع الراوي الذي رجع فاقداً للحسّ، مَجَازا، وذلك بسبب آثار الثقافة الأُوروبية. معبِّراً عن شعوره بمناسبة رجوعه من أوروبا، يقول الراوي، "احسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه اشمس."[ص5] لقد عبّر مصطفى سعيد كذلك بتصريح مشابه واصفاً نوعية شخصيته عندما كان طالباً. إذ يقول، "وكنت بارداً كحقل جليد."[ص26] ينوح الطيب صالح على قَدَرِه الذي أخذه بعيداً من القرية التي ذات مرة عاش فيها "متحررا من الهموم"؛ يسرح ويمرح. فهو يعاني من عدم مقدرته على تأمل "السماء

الصافية التي ليس لها مثيل" كما كان يفعل في قريته. عندما وصل الراوي من أوروبا إلى قريته، فقد شعر بإحساس غامر بالأمان. مصطفى سعيد كذلك شعر بنفس الإحساس عندما هبط على ضفة النيل في نفس القرية. لذلك، فجميعهم ادعوا أن للقرية جاذبية خاصة إليهم وأن إنطباعهم المبدئي تجاه القرية يبدو متطابقاً.

عدم المقدرة على الإندماج في جذورهم

لقد تم توظيف كلا من مصطفى سعيد والراوي بواسطة الطيب صالح لتصوير علاقته المضطربة مع جذوره. فكلهم فشل في الإندماج في جذوره. إذ يمكن تتبع سبب فشل مصطفى سعيد والراوي لتكييف نفسيهما في مجتمعهما في العيب النفسي والخُلُقي المغروس فيهما والذي نتج عن نوع التعليم والنقلة الثقافية التي خضعا لها. فبالرغم من أنهما حاولا، من دون جدوى، إعادة الإندماج في مجتمعهما الأصلي، إلا أنهما فشلا تماماً في العيش فيه. فقد صارا غير ملائمين في مجتمعهما وأبطلا أي أمل في تجددهما الروحي والخُلُقي والإجتماعي. فقد تم مسخ مصطفى سعيد بواسطة القوى الإستعمارية، ونتيجة لذلك، صار ملائما في السياق الثقافي الإستعماري وغير ملائم في مجتمعه الأصلي وإطاره الثقافي. فقد كان دائما يتوق إلى 'الشمال' وتوّج هذا الشوق للشمال بإختفائه المفاجئ بعد أن ترك أسرته في الجنوب. كذلك كان الحال مع الراوي الذي ادّعى في بداية الرواية أن الشمال والجنوب متشابهان وأنه ليس هناك اختلاف كبير بينهما. ومن سخرية القدر، أنه في نهاية الراوية

فشل في أن يعيش في مجتمعه ولذلك فقد فاوض في نفسه نفس المسألة التي ناقشها مصطفى سعيد، أي مسألة المغادرة. يقول الراوي، "لا مكان لي هنا."[ص131] ويقول في خيبة، "لماذا لا أحزم حقيبتي وأرحل؟"[ص131] لذلك، فإن أثر الثقافة الغربية عليهما كان مطلقا. إشتاق الطيب صالح إلى ماضيه، لكنه شكك في إستعادته. فقد تاق إلى الزمن عندما عاش في القرية، إلا أن الثقافة الغربية أزالت مقدرته على الرجوع إلى جذوره وأجبرته على حال كهذا حتى مات فترك أسرته في الشمال وعاد ليجد قبراً في الجنوب ليحتوي جسده. عندما كان الراوي يدرس في أوروبا فإنه أيضا اشتاق إلى قريته. فالسعادة وكذلك الثلج الذائب الذي شعر به بعد عودته قد تمت إزالتهما بواسطة سيرة حياة مصطفى سعيد. فقد طاردته إلى مدىً جعلته يشعر بالعزلة في قريته. إن الإحساس بالعزلة هذا والذي شعر به الراوي في نهاية الرواية قد أُوجِد، غالبا، بواسطة قُوَى تأثير مصطفى سعيد عليه. فسيرة حياة مصطفى سعيد أعادت تجميد الثلج الذائب للثقافة الغربية في داخل الراوي وفي فترة وجيزة فإنها أسكرت عقله. مِثل مصطفى سعيد، فقد وجد نفسه في مواجهة خيارين؛ إما أن يغادر أو أن يمكث. فالمغادرة تعني اللحاق بمصطفى سعيد والمكوث يعني أن يصبح إنسانا شاذاً مثل مصطفى سعيد في مجتمع رفض أن يكيف نفسه لأساليب مصطفى سعيد والتي أصابت طبيعة شرها 'العميق' القرية كثيرا. فقد فشل الراوي في إعادة تكييف نفسه لثقافة جذوره ومبادئ مجتمعه. في نفس الوقت، فالمغادرة تعني للراوي أن يحرم نفسه من إنجاز الدور الإفسادي الذي بدأه مصطفى سعيد

وإزدهر في حسنى وتُرِك غير مكتمل. قرر الراوي البقاء والاستمرار مما تركه مصطفى سعيد. لذلك، فإن مصطفى سعيد والراوي وجدا أنه من المستحيل البقاء كعضوين عاديين في مجتمعهما. الطيب صالح أيضا يشعر بأن الشهرة قد أتته لأنه كان مُنكراً لجميل جذوره وأنه ترك أشياء جميلة خلفه في قريته. إنه يعتبر أن حياته الأُولى في القرية "لن تعود مرة أخرى ابدا." وبالفعل عاد ميتاً إلى السودان ودُفِن فيه.

مصادر الدوافع المتشابهة

جميعهم لهم نفس المواقف تجاه عقلياتهم ذات المنحى الفرويدي وكسبهم الفاحش ومنتجاتهم الإباحية. تم توظيف مصطفى سعيد ليمثل الطبيعة الفرويدية للطيب صالح. فقد أفشى ماضيه اللاأخلاقي الذي أثّر، بشدة، على الإستقرار النفسي والتوازن العقلي للراوي وأن الأخير قد تم توظيفه بواسطة مؤلفه لعرض ذلك الماضي ولكي يكون الشخصية الخيالية التي ستستمر في المهمة اللاأخلاقية لمصطفى سعيد. فمغادرة مصطفى سعيد ومكوث الراوي لهما نفس الكم من الشر ومتطابقان في الروح والنتائج. فعلى المستوى العقائدي والفلسفي، فإن مغادرة مصطفى سعيد ومكوث الراوي الذي، بصراحة، أعاد وصف سيرة الحياة، لهما آثارٌ متطابقة. إنهما يخدمان نفس المهام؛ مهام الهجرة الثقافية والتحلل الدائم. فقد أثّرت مغادرة مصطفى سعيد على القرية. كذلك كانت إقامة الراوي الذي حاول أن يزرع أفكاره الغريبة واللاأخلاقية في القرية. فقد قرر أن يبقى وأن يُدِيم

الشر على محيطه وأن يكون إمتداداً لمصطفى سعيد. في الحقيقة، أنه بدأ مما تركه مصطفى سعيد وقد تم توظيفه لعرض إباحية مصطفى سعيد للقارئ. كل هذا يكشف التشابه المطلق والتوافق بين الراوي ومصطفى سعيد. إنه يؤكد أن كليهما ليس فقط غريبا على أرضهما الأُم، بل أيضا أنهما حاولا نشر قناعاتهما الغربية وتصرفاتهما اللاأخلاقية أينما ذهبا. بتعبير آخر، لقد تم توظيف مصطفى سعيد والراوي بواسطة مؤلفهما، الطيب صالح، لكي يعبِّر عن نفسه 'باسلوبه الخاص'. يقول الطيب صالح، "ما كتبته على قلته عبرت فيه عن نفسى بكيفية خاصة."[9] فطبيعتهم الخُلُقية تقف مغايرة تماماً ومخالفةً لتلك التي للقرويين. فقد أنتجوا ما تم رفضه بواسطة العالم العاقل من حولهم. وأنهم إجتمعوا في كل ما هو مخالف لأساليب الحياة الأصلية لمجتمعهم. فيما يختص بالخصائص العقائدية، ليس هناك فاصل واضح بينهم. يبدو أنهم يمثلون مظاهر عدة لمذهب فكري واحد مشحون بنفس تركيبة الدافع. فقد إختار الراوي البقاء وأن يلبس قناع الهوية الماكرة وأن يتبنى القوة والمكر لتطبيقها. إذ يقول، "سأحيا بالقوة والمكر."[ص171] هذه كانت هي نفس الأساليب الماكرة التي إستخدمها مصطفى سعيد أثناء إقامته في أوروبا والسودان. وهذا يعكس الإصرار الذي هو مصدر للشر والفساد الدائمين. إذ قال مصطفى سعيد ذات مرة، "ولكن إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة

الملتوية."[ص45] يقول الطيب صالح، "حين أؤمن بشئ ما، اقوم فجأة بأحداث مواجهة، أختار الموضوع والمعركة واستمر فيهما دون كلل الى ان أصل بالأمور الى حدها الاقصى."[10] إن هذا بالضبط قد تم عكسه من خلال مصطفى سعيد والراوي، نتيجة لذلك، فإنه لم يتم الترحيب بمثل هذا السلوك في ظروف عدة. كذلك رواية موسم فإنها لم يتم الترحيب بها في المجتمع النقي الروحاني. فقد تم رفضها بواسطة المجتمعات العاقلة وذلك بسبب لغتها التدنيسية ومحتواها الفاحش. لقد كتب الطيب صالح رواية لم يمسرح فيها شيء سوى الفرويدية، ونتيجة لذلك، فقد مُنِعَت في مجتمعات كثيرة.

مشهد الغرفة والتشابه الجسدي

قصد الراوي من وصف ملامح وجه مصطفى سعيد أن يكون وصفاً للذات بطرق عديدة. بمعنى آخر، إن إعجاب الراوي بالملامح الوجهيه لمصطفى سعيد والطريقة التي يصفها بها تحتوي على إيحاء واضح بإعجاب الراوي بصورته الشخصية. فبينما كان الراوي يرسم لمصطفى سعيد ملمحاً وجهياً وسيماً ويكاد يكون أُنثوياً، فإنه لم يكن يرسم وجه أحد سوى وجهه الخاص. على نحو مشابه، عندما رأى الوزير الأفريقي للتعليم الراوي، فقد علّق الوزير قائلاً، "انك تذكرني بصديق عزيز كنت على صلة وثيقة به في لندن. الدكتور مصطفى سعيد."[ص122] بتعبير آخر، فقد رأى الوزير الأفريقي في وجه الراوي وجه مصطفى سعيد. ومرة أخرى، فإن لنا مثالاً مشابها في مشهد الغرفة عندما قرر الراوي دخول غرفة مصطفى سعيد

السرية لمواجهة غريمه، كما يدعي. يدعي الراوي، "وغريمي في الداخل ولا بد من مواجهته."[ص135] دخل غرفة مصطفى سعيد السرية وبينما كان يتقدم في الغرفة، فإنه إعتبر صورة وجهه المنعكسة في المرآة بأنه مصطفى سعيد نفسه. بتعبير آخر، بإدراك أو من غير إدراك، فإنه إعتبر وجهه المنعكس في المرآة أنه وجه مصطفى سعيد. بالرغم من أن مصطفى سعيد لم يكن موجوداً جسديا في مشهد الغرفة، إلا أن هذا الفصل يعطي الإنطباع بأن الراوي قد قابل الذات الثانية؛ مصطفى سعيد، وإندمج معها على نقاط ومستويات كثيرة. في مشهد الغرفة، فقد صار مصطفى سعيد رفيق الراوي، الذي ذات مرة وصف الإنسياب السلس لمؤامراته الخبيثة واللاأخلاقية لإرتكاب الزنى، كفرس ومهرة "يركضان في تناسق، جنباً إلى جنب."[ص40] كذلك كانت العلاقة بين محتوى الغرفة والراوي في النهاية.

ميول أدبية وعقلية متشابهة

إن خصائصهم الأدبية والجمالية والفكرية والأخلاقية متطابقة تقريباً مع بعضهم البعض. إذ يُعطِي مشهد الغرفة الكثير من الدلائل التي تؤكد حقيقة أنّ مصطفى سعيد ليس الخصم للراوي كما يدعي الأخير، بل في الحقيقة إن مصطفى سعيد هو ذاته المتغيرة؛ الجانب الآخر من شخصيته. فقد أبطل مشهد الغرفة عناصر التناقض التي أدخلها الطيب صالح لكي يبعد نفسه من مصطفى سعيد والراوي. إنه يشير، بوضوح، إلى أنهم جميعهم حاولوا أن يكونوا أُدباء يكشفوا عن أنفسهم من خلال الكتابة. ويبدو أيضا أنهم واجهوا

تجارب متشابهة في عملية الكتابة. يعلق الطيب صالح على الطريقة التي يجتهد بها الكاتب ليفبرك عملاً أدبياً. إذ يقول، "يعمل الشخص في عزلة. فأنت تجلس وحيدا مع قطعة ورقة. وتفبرك عالما مضطربا تحاول ان تعطيه معنى وان العملية شخصية جدا لدرجة ان الكاتب غالبا ما يفضل ان يحتفظ بها لنفسه."[11] إنه يعترف بالإحساس الغامر باللاجدوى الذي يسيطر عليه عندما يكتب. إذ يقول، "يجب ان اقر بأنني عندما اكتب فإن احساسا باللاجدوى يغمرني. احس بأنه يجب على ان افعل شيئا آخر، وانه يجب ان اكون في مكان آخر."[12] عندما بدأ الطيب صالح في كتابة موسم لم تكن له فكرة عن المنحنيات والمنعطفات التي كانت ستأخذها القصة. أوقف كتابتها لحوالي أربع سنوات لأنه لم يستطع المضي قدماً. إذ يقر، "ثم توقفت عن الكتابة فيها قرابة أربعة أعوام...لأنني وصلت فيها إلى طريق مسدود."[13] يستمر في وصف النهاية المسدودة التي واجهها في عملية كتابة *موسم*. إذ يعلق قائلاً، "لم يمر يوم في حياتي لم أفكر بها. هذا هو العذاب الحقيقي، أن تكون مهووسا بشيء مدة اربع سنوات، كنت أفكر باستمرار كيف أحل هذه القضية أو تلك."[14] إذ كان هناك عائق ليس فقط في الخلاقة الأدبية، بل أيضا في الجوانب الفنية والأدبية. إذ يقول، "باستمرار كنت أفكر بالمشكلة الفنية، فالقضية أصبحت فنية، المادة موجودة، الشخصيات معروفة، مجرى الأحداث واضح تماما إلى حد ما، لكن المشكلة كيف نضعها جميعها في سياق روائي."[15] إن هذا يوضح أن الطيب صالح واجه معوقات

في عملية الكتابة الأدبية. حتى أنه يستغرب أنه كيف "يواظب بعض الكتاب على كتابة مقالة أو عمود يومي." إن دنيس جونسون ديفيز الذي ترجم العديد من أعمال الطيب صالح قد يماثل بطريقة أو أُخرى روبينسون في الرواية. كلاهما، دنيس جونسون ديفيز وروبينسون، بريطانيان ومطلعان باللغة والثقافة العربية وكانا في مصر. فقد حثت السيدة روبينسون مصطفى سعيد على أن ينسى عقله الآلي الرسمي والذي لم يكن قادراً على المزاح وفيما بعد أثبت بأنه غير قادر على إنجاز أي مهام فكريٍ أو خياليٍ عالي. على نحو مشابه، دنيس جونسون ديفيز كان يحث الطيب صالح على الكتابة. فقد ذهب إلى مدى أسكن فيه الطيب صالح في بيت في منطقة ريفية في بريطانيا حتى يستطيع الأخير أن يكون مفبركا أدبيا ويكتب. إلا أن الطيب صالح لم يستطع الكتابة كثيراً. في هذا الخصوص، فقد صب نفسه إلى الخارج من خلال مصطفى سعيد والراوي. يبدو أن مصطفى سعيد أيضا يواجه إجهاداً في أداء ميوله الأدبية والخلاقة. مِثْل مؤلفه فقد كان يؤديها في عزلة في غرفته التي لم يدخلها أي شخص من قبل، ومع ذلك، فقد ترك بعض أعماله ناقصة. ومِثْل مؤلفه يبدو أن مصطفى سعيد أيضا كان يواجه مشكلة عدم معرفة كيف ستكون 'المنحنيات والمنعطفات' في عملية الكتابة. يجد الراوي إجهاد وجهود مصطفى سعيد في عملية الخلاقة الأدبية. إذ يقول، "ووجدت قصيدة بخط يده. إذن كان يعالج الشعر أيضا، وواضح من كثرة ما شطب فيها وبدل وغير في كلماتها انه هو الآخر كان يحس برهبة أمام الفن...ولا بد ان مصطفى سعيد قضى ساعات طويلة يبحث عن

الكلمة التي يستقيم بها الوزن."[ص154،155] فكّر الراوي وبعد ذلك أكمل القصيدة التي تركها مصطفى سعيد ناقصة. إلا أن الراوي نفسه وجد عملية إكمالها مهاما يشكل تحديا. يبدو أنه هو أيضا واجه نفس المأزق عندما لجأ إلى الكتابة الخلاقة. إذ يقول، "استهوتني المعضلة ففكرت بضع دقائق. ولم يطل تفكيري... وهذا البيت ليس أسوأ من بقية الابيات."[ص155] إن محتوى غرفة مصطفى سعيد وذلك الذي في عقل الراوي قد إندمجا بإنسجام مع بعضهما وصارا مثل فرس ومهر يركضان بأنسجام جنبا إلى جنب مع بعضهما. فقد إندمجا مع بعضهما إلى مدى أن الراوي لم يعد شخصا مستقلاً، بل نفسا مُبطله تحولت إلى مصطفى سعيد نفسه وأظهرت خصائص كثيرة للطيب صالح كذلك. لقد كانت غرفة مصطفى سعيد في بريطانيا تمتلك الروائح الذكية وحطب الصندل والبخور كأدوات لإغراء وإغواء النساء. إشتم الراوي نفس الروائح الذكية في غرفة مصطفى سعيد في القرية. يبدو أنه كان يتذكر ذكرى قديمة. إذ يقول، "استقبلتني رطوبة من الداخل ورائحة مثل ذكرى قديمة. انني أعرف هذه الرائحة. رائحة الصندل والند."[ص136] في مشهد الغرفة فقد أكمل الراوي عملية الإندماج العقلي والجمالي والفكري والسلوكي مع مصطفى سعيد. كل هذه هي عناصر واضحة للسيرة الذاتية لا يمثل فيها مصطفى سعيد شخصاً آخر سِوَى الراوي نفسه بينما الراوي يمثل في جوانب كثيرة الطيب صالح نفسه. هذا يعني أن هذا الفصل قد أكمل كشف الطيب صالح من خلال دمج الراوي مع مصطفى سعيد على المستويات الخُلُقية والفكرية والأدبية والجمالية والوجودية.

وافق شن طبقه

يخدم مصطفى سعيد والراوي كانعكاسات سيرة ذاتية لمؤلف موسم. كما ذُكِرَ سابقاً، فقد تأثر الطيب صالح بفرويد وأثناء عملية كتابة موسم تعثر ووجد خامته المناسبة فقط بعد إعتراف مصطفى سعيد. إن سيرة حياة مصطفى سعيد الوبائية قد غمرت أيضا الراوي حتى لُبِهِ وصار المحرض لفبركة باقي الرواية. فقد أعادت صياغة الراوي حسب معاييرها الثقافية لكي يلعب الراوي الدور المناط بمصطفى سعيد. شعر الراوي بهذه الحقيقة وأقر، "وأنا أعلم الآن انه اختارني أنا لهذا الدور."[ص156] لذلك، فقد مضى لإكمال عملية أن يكون مصطفى سعيد والإندماج معه على المستويات الغيبية والنفسية والوجودية. أصبحت سيرة حياة مصطفى سعيد ووثائقه وتجربته الخُلُقية جزءً من العقل الواعي واللاواعي للراوي. يبدو أن اللقاء الأول لمصطفى سعيد مع الراوي قد بعث في الأخير الشعور بأنهما وجدا والتقيا بعضهما في الوقت المناسب. لذلك، فإن مصطفى سعيد والراوي هما الأنا المتغيرة للطيب صالح. فقد تمت فبركتهما ليمثلا القالب العقلي والنفسي وكذلك القناعات الشخصية والميول لمؤلفهما في كثير من الجوانب.

رؤى خُلُقية وإجتماعية متشابهة

إن خلفية الطفولة المبكرة مكنت الطيب صالح أن يقول وأن يفعل كل مايريد[16] وهذا النمط التربوي قد تم دعمه بمناخ

'الحرية في لندن' وإنفتاح الثقافة الغربية الذي راق له كثيراً. إذ يقول، "في لندن أعجبني مناخ الحريّة والإنفتاح."[17] ونتيجة لذلك، فإن الخلفية التربوية والوضع الذي وُضِع فيه عمِلا معاً وصاغا شخصيته إلى مدى جعله لا يتردد أبداً أن يقول كل مايريد. إذ يقول، "إذا كان لدي رأي أجاهر بقوله دون تردد."[18] على نحو مشابه، فإن عالم مصطفى سعيد والراوي كما هو مصور في موسم ليس عالماً طبيعياً للتصرف الطبيعي والصحيح. إنه عالم فردية وواضح بفحشٍ ويفتح كل الصفحات من دون أي إحساس بمسؤولية أو تحفظ. إنه عالم ليس له إحتشام ولا قيم ولا أخلاق ولا كرامة إنسانية.

لذلك، فهم محكومون بنفس الرؤية الإجتماعية والخُلُقية فيما يختص بالحشمة والكرامة الإنسانية. فسبر ناقد للرواية سيكشف أن رؤيتهم بخصوص الأخلاق تكاد تكون متطابقة. فكلهم واضحون بفحش ويتقاسمون مع بعضهم البعض إحساساً مقززاً بالصراحة غير المكبوحة. في هذا الخصوص، لقد عرض الطيب صالح رؤيته الخُلُقية من خلال مصطفى سعيد والراوي والنساء البريطانيات والكاريكاتيرية غريبة الأطوار؛ بنت مجذوب. إنهم يقفون في تباين حاد مع رؤية القرويين الأخلاقية كما هي معروضة في نهاية الرواية. بكل صراحة فقد أخبر مصطفى سعيد الراوي، الذي يمثل الطيب صالح في جوانب كثيرة، حول علاقاته الغير شرعية مع النساء البريطانيات وإنغمس الراوي في إفشائها والتعليق عليها بصراحة مخيفة. فكلهم بذيئون وأساتذة الخيال الفاحش وصيادون دائمون

للقصص أياً تكون نوعيتها الخُلُقية. كان الطيب صالح يصر على إستخلاص التفاصيل من أصدقائه الذين كانت لهم علاقات و'مغامرات' متهورة مع النساء. كذلك كانت إستراتيجية الراوي الذي ورث هذه الميول من مؤلفه. فهو يمثل مؤلفه الذي أراد دائما أن يُعرَض له كل تفصيل غير أخلاقي من دون أي إعتبار للياقة الأخلاقية والإجتماعية أو القيم الإنسانية. في الحقيقة، فقد كان الراوي 'يعانى من حب استطلاع لا داعي له' لمعرفة المزيد عن مصطفى سعيد. فقد أقنع مصطفى سعيد على إفشاء ماضيه. وفعل نفس الشيء مع القرويين لإستخلاص التفاصيل عن مقتل ود الريس وإنتحار حسنى. إن القرويين، ونتيجة للإحساس باللياقة والمسؤولية، رفضوا التحدث عنه، إلا أن الراوي تبنى كل الوسائل لإجبارهم على التحدث عنه. إذ يعتبر محجوب أنه لا يمكن النطق بما حدث في القرية أو التحدث عنه. تُخبر بنت مجذوب الراوي بأنه لن يسمع من أي شخص ما ستقوله له. بتعبير آخر، كان تيار الرأي العام للقرويين ألا يتحدثوا عن تفاصيل حادثة القتل التي حدثت في القرية. إلا أن الراوي، والذي كان مصاباً بمرض سبر السلوكيات الشاذة لمصطفى سعيد يُظهِر رأيا مخالفاً بشكل مطلق. إذ يصرح، "يقال أو لا يقال، انه حدث."[ص132] عندما فشلت جهوده في معرفة تفاصيل حادثة القتل، لجأ إلى تخدير الكاريكاتيرية بنت مجذوب لكي يستخلص تفاصيل الحادثة منها. نجح في إستخلاص التفاصيل حول حادثة القتل وبعد ذلك أفشاها بوضوح. لذلك، فقد عرض الطيب صالح

العديد من الحقائق حول ميوله الشخصية ورؤاه الخُلُقية من خلال مصطفى سعيد والراوي.

يمثل مصطفى سعيد والراوي عرض قُوَى شر النفس الثانية. فهما مغويان وفرائس سهلة كذلك. إنهما يريدان أن يجعلا الآخرين أيضا فريسة سهلة. بالنسبة لمصطفى سعيد، فإن لحظات عابرة للإشباع الشهواني البهيمي هي أهم عنده من أي إعتبار للإحتشام الإنساني. إذ أنه يرغب فقط في إرتكاب الزنى ولا يهمه شيئاً آخر. فقد تم تصوير طبيعته اللاأخلاقية المفرطة وإستحواذه بالغرائز الدنيا بتعبيرات مثل، "هذه اللحظة من النشوة تساوي عندي العمر كله."[ص162] إنه يدعي بأنها فيضان أحداث تجرف 'كل انسان.' بعد إفشاء ماضيه اللاأخلاقي للراوي، غادر مصطفى سعيد من دون إعطاء أي إعتبار لعائلته الخاصة وأطفاله؛ جيله القادم. فقد ذهب إلى مدى إعطاء الإذن والضوء الأخضر للراوي بالسماح حتى لأبنائه أن يعرفوا عن عيوب أبيهم الخُلُقيّة. في بداية الرواية يقول الراوي، "وصفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملاً واضحة بخط جريء."[ص9] فيما بعد فإن أفعال الراوي وسلوكياته بدت تعكس الميول النفسية والسلوكية لمصطفى سعيد. وبذلك فقد تم توظيف الراوي لفتح صفحات وتفاصيل ماضي مصطفى سعيد غير الأخلاقي ليس فقط لأبناء مصطفى سعيد، بل أيضا للكثير من الأجيال البريئة. إذ حاول أن يجعل من مصطفى سعيد أبا لكل من يصبح فاسداً من سيرة الحياة المفسدة هذه. أراد أن يعمم طبيعته وتلك التي لمصطفى سعيد على كل الناس وذلك بقول، "أنا، مثله ومثل ود الريس وملايين

آخرين، لست معصوماً من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون."[ص107] بتعبير آخر، فكما تم توظيف مصطفى سعيد في الرواية كرجل يستغل علمه ليحرك 'الحوض الساكن في عمق' النساء البريطانيات وذلك لإغوائهن وتحطيمهن، كذلك كان الراوي الذي تم توظيفه لعرض سيرة الحياة غير الأخلاقية لمصطفى سعيد ببذاءة فادحة. لقد هدف إلى تحريك الحوض الساكن في عمق الأجيال القادمة لكي يجعلهم يشربون من نفس السم الذي شرب هو ومصطفى سعيد منه. إذ بدأ إقتفاء أثر وحاشية مصطفى. إنه لم يفتح فقط كل الصفحات والوثائق الخاصة بمصطفى سعيد التي تعرِض نبرةِ فرويدية، بل أيضا تمتع بعملية كشف القصص اللاأخلاقية لطائش يبدو أن سلوكه المقزز يُفسد صفحات الرواية. لقد تأثر الطيب صالح بسيغموند فرويد. ومسرح وروى وعرض فلسفة سيده لفظياً في شكل سيرة حياة مصطفى سعيد. فقد عرّض القارئ لمحتواها الفرويدي من دون أي إعتبار للياقة الأخلاقية. يبدو أن الدافع الأساسي للرواية هو أن تغري وتغوي وتحطم الطهر من خلال مسرحة الفرويدية.

إحتضان الإحساس باللاجدوى وخيبة الأمل

لقد كشف الطيب صالح الكثير من توجهاته الفكرية وكوامنه من خلال مصطفى سعيد والراوي. فهو يعتبر فترة ما بعد الدراسة المدرسية 'فترة الإرتباك.' فقد وعده لان؛ مدير مدرسة وادى سيدنا، أن يرسله إلى جامعة كمبريدج أو أكسفورد إذا حصل على إمتياز في الإمتحانات الأخيرة. وفي ذلك الحين كانت قد أُدخلت

معايير تقييم ذات خلل في نظم الإمتحانات لأن إنجلترا كانت تجهز وكلاء موالين للإستعمار في مستعمراتها، يدعي بأنه حصل على إمتياز إلا أن أسرته لم تسمح له بالسفر إلى لندن. نتيجة لذلك، فقد حرموه من "فرصة طيبة"[19]، على حد تعبيره. بالرغم من حبه للزراعة فقد تم قبوله في كلية العلوم. وكان يحتضن أيضا رغبة عميقة لدراسة الأدب الإنجليزي، إلا أن محاولاته للإنتقال إلى كلية الآداب قد أُحبِطَت بقوانين ونظم كلية غردون التي لم تسمح بمغامرة كهذه. لذلك، فقد تعرض لتعليم عالي محبط وغير مكتمل. إن الرواية تدور أساسا حول رجل ناقص عاطفياً ومن النواحي الخُلُقية عُرْضَة للاثنين، المطالب العليا للعقل وكذلك المطالب السفلية والغير شرعية للجسم. على عكس سيده، فقد حصل مصطفى سعيد على مؤهلات تعليمية عليا، إلا أنه فشل في الإرتقاء إلى متطلبات وضعه الأكاديمي والفكري والتعليمي. لقد استسلم لمطالب الجسد التي حولته إلى مسخ. لاحقاً، فقد أدرك عدم جدوى كسبه الأكاديمي. إذ أنه لم يحصد أي نفع ملموس منه. لقد أدرك هذه الحقيقة وعبّر عنها للراوي في شكل نقد غير مباشر لكسب الراوي الأكاديمي وتخصصه الأدبي. إذ يعلق، بسخرية، على الدراسات الأدبية التي أكملها الراوي. فقد قال للراوي أنه كان من الأفضل إذا درس الزراعة أو الهندسة أو الطب. إذ يعتقد، "نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر. لو انك درست علم الزراعة أو الهندسة أو الطب، لكان خيراً."[ص13] إن الراوي نفسه يعبر عن الطبيعة العبثية لدراساته. إذ يقول، "صحيح انني درست الشعر، بيد أن هذا لا يعني شيئاً. كان من الممكن أن أدرس الهندسة أو الزراعة

أو الطب."[ص53] إمتد هذا الإحساس باللاجدوى إلى مهنته. مستتفها مهنته يقول، "الموظفون أمثالي لا يستطيعون أن يغيروا شيئاً."[ص123] كذلك الحال مع الطيب صالح الذي يبدو أنه يشعر بعدم الرضى بكسبه الأكاديمي المبتور وفي نفس الوقت يسخر من مهنته التي يحس أنها لم تكن مطلوبة بشكل كبير بواسطة المجتمع. يبدو أنه يشعر بأنه قد إتخذ مهنة غير عملية في مجتمعه الأصلي. إذ يقول، "أن الكاتب هو شخص فائض إلى حد ما وأن هذا الشعور قد يكون بسبب حقيقة أنني نشأت في الثلاثينات والأربعينات عندما لم يكن وطني يحتاج إلى كُتَّاب بالرغم من أن هناك إرث للعلم في السودان. إنه بالأحرى إحتاج إلى أطباء ومهندسين وأساتذة. إلا أنك تدخل معتركاً ضد رغبتك."[20] لذلك، فهناك ما يكفي من الدلائل التي تشير إلى أن الطيب صالح قد صب نفسه إلى الخارج من خلال مصطفى سعيد والراوي الذين لهم نفس الآراء عن نتاجهم التعليمي وإحساس واضح بالخزي وبعدم الرضى بمكتسباتهم ومهنتهم. لذلك، فقد هدفوا إلى إنتاج أو تطبيق ما قد إعتقدوه كمكتسبات لحصيلتهم العلمية والفكرية. تعرض الرواية الإحساس باللاجدوى وعُقْدَة النقص الأكاديمي وكذلك أعراض تأكيد الذات للشخصيات الرئيسية. إنهم حاولوا إخفاء عيوبهم الأكاديمية وتأكيد وجودهم في المجتمع حتى من خلال المغامرات المنحرفة وأن الرواية موسم هي تجسيد للشيء نفسه.

تعاطف الطيب صالح مع مصطفى سعيد

إن عرض سيرة حياة ووثائق مصطفى سعيد متصف بإحساس واضح بالإعجاب. عقائدياً، لقد صار الطيب صالح قريباً جداً من مصطفى سعيد لدرجة أنه فشل في إبعاد نفسه من مصطفى سعيد أو عرضه للقارئ عرضاً ناقداً. إن سرد سيرة حياة مصطفى سعيد لا يملك أية نبرة سخرية أو هجاء أو نقد. كان النمط العام في التعامل مع مصطفى سعيد ذا مشاركة وليس ذا عرض ساخر أو هجائي. لقد كان ذا تعاطف وليس ذا مقت. وقد كان ذا حماية وليس ذا هجوم. إنه لا ينتقد مصطفى سعيد، بالأحرى، فهناك فقط عرض ومغازلة لسيرة حياته ووثائقه بمنهج تمجيد داه. في الحقيقة، إن تعاطف الطيب صالح مع مصطفى سعيد واضح جداً. بالتعاطف مع مصطفى سعيد، فإن الطيب صالح قد أكد طبيعة السيرة الذاتية للرواية وحوّل مصطفى سعيد إلى متحدث رئيسي بلسان حال القناعات الخُلُقِيَّة لمؤلفها. بتعبير آخر، تعاطف مؤلف موسم مع مصطفى سعيد وقدمه كممثل متحدث بلسان حاله. وبصورة مشابهة فإنه إذا لم يكن موسم لم يكن الطيب صالح. في الحقيقة، فإن الطيب صالح لا يتفوق على الكثير من الكتاب السودانيين بشيء إلا في التناول الإباحي، وليس الأدبي، لشؤون الحياة وكذلك التأييد والتغطية الإعلامية التي تلقتها موسم نسبة لمحتواها الفاسق. إذ إشتهرت موسم لأن الطيب صالح لبَّى من خلالها الدوافع الإفسادية لبعض الدوائر الغربية الإستعمارية.

إن الطريقة التي يفكر بها الراوي حول سيرة حياة ووثائق مصطفى سعيد تجعلها تبدو في اللب الداخلي وشخصية الطيب صالح والتي تم عرضها من خلال الراوي. إذ أن الراوي يتذكر سيرة حياة مصطفى سعيد ويفكر فيها ويقيّمُها ويحللها وفي نهاية الرواية فإنه أظهر أعراض مصطفى وأصبح ضحية لنفس التوجه السلوكي المنحرف. فبالتعاطف مع مصطفى سعيد وتمجيده، فإن الراوي أيضا، بمعرفة أو من دون معرفة، إبتلع جرعات الخصائص الثقافية المفسدة لمصطفى سعيد. فعقل الراوي مهووس دائما بنفس الأفكار والتصرفات التي جعلت ذات مرة مصطفى يقود حياة منحرفة وفاسقة. بمعنى آخر، إستوعب العقل المهووس للراوي، بشكل مدهش، السيرة الحياتية والوثائق اللاأخلاقية لمصطفى سعيد وصار مطارداً بها وتصرَّف بموجب إملاءاتها. إن ما هو مؤكد هو أن الراوي قد وصل إلى نفس الوضع العقلي والخُلُقي والروحي والفني والأدبي المنحط لمصطفى سعيد. يبدو أنه يدعو القارئ أيضا لإتباعه والتصفيق لرفيقه.

إن حديث ولغة الراوي أيضاً تعكسان لمسات التعاطف والتمجيد والإبراز لمصطفى سعيد. ففي الكثير من الأماكن يقوم عقل الراوي بعمل إيحاءات واعية أو غير واعية بالإعجاب بسيرة حياة مصطفى سعيد ووثائقه التي وفرها له مصطفى سعيد وغرفته ذات الشكل الغريب. فهو لم يستنكر سلوك مصطفى سعيد في لندن وفي نفس الوقت عرض الحديث اللاأخلاقي والتدنيسي لبنت مجذوب ومجموعتها التي تتوافق مع الطبيعة الفاحشة لسيرة حياة مصطفى سعيد. إنها توضح أن العقل المهووس للراوي كان سريع الإستجابة

لنوع خاص ومحدد من سياق اللغة القذرة ولذلك يبدو أنه كان يبتهج ويتلذذ بالكلام التدنيسي واللاأخلاقي والتافه لبنت مجذوب ومجموعتها كما كان الطيب صالح يستخلص التفاصيل من أصدقائه الذين كانت لهم مغامرات طائشة مع أوروبيات. إن هذا العرض الغير ناقد وبالأحرى المبرز والممجد لقصة مصطفى سعيد من خلال الراوي يجعل القارئ الناضج يعتبر مصطفى سعيد هو الممثل الرئيسي لجوانب كثيرة من تجربة حياة الطيب صالح. فكما أن مصطفى سعيد هو ذرية آرائه الفرويدية التي كان يحبل بها، لذلك، فإنه من الطبيعي ألا يكون مصطفى سعيد هدف نقده، بل بالأحرى هدف تمجيده وإبرازه.

فارضو ذوات عنيدون ولا يلينون

يقر الطيب صالح أن "مصطفى سعيد فرض نفسه على البيئات التي كانت غريبة عليه- اولا الاوروبية ومن ثم السودانية. فقد كان عنصرا غريبا–اسطورة، وهما...."[21] بتعبير آخر، لقد فرض مصطفى سعيد نفسه أينما ذهب. فقد فرض نفسه على القرية وبقي فيها لبعض الوقت وبعد ذلك غادر. إن آثار مكوثه في القرية كانت واضحة تماما في حالة حسنى والراوي. لقد أطلق مصطفى سعيد تصريحا ذا روح عنيدة ولا تلين. إذ يقول، "ولكن إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه

الطريقة الملتوية."[ص45] على نحو مشابه، ففي بداية الرواية يقول الراوي، "انني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوة."[ص9] استمر الراوي في فرض ميوله التي كانت ضد طبيعة الحياة في القرية. فقد ساند حسنى في رفضها زواج ود الريس. إذ إعتقد أن الحياة قد تغيرت وأنه لا يجب إجبارها في الزواج مرة أخرى. فهو يلمح لمحجوب بأن الدنيا قد تغيرت، غير أن محجوب صحح ظنون الراوي بالقول، "الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه."[ص103] كما كان الحال مع مصطفى سعيد فقد استمر الراوي في فرض نفسه ورؤيته الفاسدة على بيئته. فقد أصر على البقاء بالرغم من إحساسه بأنه غريب. لقد قرر الإستمرار في البقاء وفرض نفسه على البيئة التي رفضته وأن يكون إمتداداً لمصطفى سعيد. وفي نهاية الرواية، قرر، وبشكل لا يلين، أن يلجأ إلى الأساليب المعوجة وأن يفرض نفسه. إذ يقول، "سأحيا بالقوة والمكر."[ص171] إن هذا التصريح يكشف الإصرار العنيد والذي لا يلين على إدامة الشر وأن يكون مصدراً للفساد وألا يخضع لأي تجديد خُلُقي أو روحي. فقد روى الراوي سيرة حياة مصطفى سعيد ووثائقه وصار مثله؛ فرويدياً وكذاباً ومخادعاً وبذيئاً ومنافقاً وماكراً ومفلساً روحياً ومنحلاً خُلُقياً. إن التصريحات أعلاه لمصطفى سعيد والراوي تمثل التوجه النفسي لمؤلفهم. فالطيب صالح أيضا، بينما يحلل جانباً من جوانب شخصيته يقول، 'حين أؤمن بشيء ما، اقوم فجأة بأحداث مواجهة، أختار الموضوع والمعركة واستمر فيهما دون كلل الى ان أصل بالأمور الى حدها الاقصى.' واصفاً الإسلوب الذي كان يتعامل به مع محيطه في

بريطانيا يقول، 'كنا نتصرف كأننا جنود في جيش غاز، في مدينة مفتوحة.' حتى أنه بعد فترة طويلة من نشر هذه الرواية الفاحشة فإنه يعبر عن ميله العنيد والذي لا يلين والذي يتمسك بعقله ذي الميول الفرويدية. في حديث يوضح أنه منقاد بالعزة بالإثم يقول، "مع ذلك، إنني أتحمل المسؤولية الكاملة عن كل ما كتبت."[22] لذلك، فإن شخصيات مصطفى سعيد والراوي وحسنى وود الريس تجسيد للعناد وعدم اللين. فقد كشف الطيب صالح الكثير من جوانب شخصيته من خلال شتى الشخصيات في الرواية. حاولت تلك الشخصيات تمرير قناعاتهم الداخلية بطريقة أو بأخرى. على سبيل المثال، حاول الراوي وحسنى التوجه ضد الموقف العام للقرويين، إلا أن القرويين رفضوا قبولهما. أصر مصطفى سعيد والراوي وقررا إستخدام ذاتيهما الماكرتين لتمرير دوافعهما الماكرة إلى الناس من حولهم. وقررا البقاء عديمي الجذور حتى النهاية. لذلك، هناك العديد من الدلائل التي تؤكد حقيقة أن مصطفى سعيد والراوي يمثلان المظاهر المختلفة لمؤلفهما وفلسفته في جوانب عديدة. إن طبيعتهم التي لا تلين والعنيدة جعلتهم يتصرفون ويعملون وفقاً لخلفية أجنبية.

مقاطعون بواسطة المجتمع

كلاهما، مصطفى سعيد والراوي كانا مدركَين جيداً لفرض الذات هذا ولحقيقة أنه سيُرفَض بواسطة بيئتهما. كان مصطفى سعيد مدركا أنه إذا إكتشف القرويون ذاته الحقيقية، فإنه سيعيق وجوده في القرية. سيكون بالتأكيد شخصاً غير مرغوب في

القرية. لذلك، فقد أخفى خلفيته اللاأخلاقية. يصفه محجوب بأنه ’رجل عميق‘. إن الطبيعة العميقة لشخصية مصطفى سعيد هي علامة على شعوره المستمر بالعزلة والإحساس بعدم الأمن. عندما قرر إفشاء خلفيته اللاأخلاقية للراوي، فإنه التمس من الراوي بأن يعده ألا يفشي ما سيقوله له لأي شخص. بعد أن أفشى خلفيته غير الأخلاقية فإنه فشل في البقاء في القرية ونتيجة لذلك فإنه غادر. فسلوكه النفسي والجنسي وأساليبه الفاسدة في التفكير جعلته شخصاً ضالاً دفع بنفسه إلى الإنمحاق النهائي للذات. فقد هجر أسرته وتركهم للمصير المجهول. كذلك كان الحال مع الراوي الذي شعر في نهاية الرواية أنه شخص غريب ومنعزل ولا يستطيع الإستمرار في أن يعيش كعضو طبيعي لمجتمعه. فقد إحتضن سيرة حياة مصطفى سعيد وفشل في قيادة حياة طبيعية في نفسه وفي مجتمعه. إذ أن الوعي العقائدي الناشئ دفع القرويين إلى مقاطعة الراوي. عندما أحس أنه مقاطع من جانب القرويين، قال، ”لا مكان لي هنا. لماذا لا أحزم حقيبتي وأرحل؟“[ص131] إلا أنه قرر أن يفرض نفسه مرة أخرى بالبقاء لغرض البدء مما تركه مصطفى سعيد. لقد قرر أن يبقى كشخصية خيالية لكي يحرك، كما فعل مصطفى سعيد، ’الحوض الساكن‘ في عمق القارئ وأن يواصل الرسالة التي أُختُلِقَت وأُبتُدِئَت بمؤلفه لتحطيم النسيج الأخلاقي والروحي للمجتمع. بتعبير آخر، إنه قرر أن يواصل أجندة مصطفى سعيد غير المكتملة والتي تتجسد في التركيبة العقلية الفرويدية للطيب صالح. إذ حوّل نفسه إلى امتداد لمصطفى سعيد وشخصية ممثِلة لمؤلفها. لقد نجح مصطفى

سعيد في 'تحريك الحوض الساكن' في الراوي كما نجح ذات مرة في فعل الشيء نفسه مع النساء البريطانيات. يبدو إن الرواية موسم أيضا تحاول أن تفعل الشيء نفسه في القارئ. إلا أن الوعي العقائدي للكثير من المجتمعات قد أفشل محاولة الطيب صالح على فرض نتاجه الجنسي وكسبه العقلي المَهِين عليهم. فقد هاجموا الرواية لمحتواها الفاحش والإباحي والتدنيسي حتى أن بعض الدول الواعية منعتها من دخول أراضيها أو أن تكون جزءً من المقررات التعليمية.

لا نموا أخلاقيا أو روحيا

إن مصطفى سعيد والراوي عنيدان ولا يلينان لذلك فإنهما فشلا في كسب أي تجدد أخلاقي أو روحي. إذ لم يستطيعا تحقيق أهدافهما ولا العودة إلى جذورهما. فقد عاشا بواسطة شخصيتهما الماكرة وهويتهما المستترة ومحتواهما الداخلي الممسوخ. فالهجرة في حالتيهما لا يمكن تجنبها، بل وكانت غامرة. إنها كانت هجرة جسدية وأيضا نفسية. إذ تعرضا لإستنزاف جسدي وإضطراب نفسي وإنمحاق ذات. لذلك، فإنهما فشلا في كسب أي إنبعاث أخلاقي أو روحي. ففي عملية الهجرة، تم تشويه هويتهما، ونتيجة لذلك، فقد تعرضا لتشوه ثقافي لا رجعة عنه وتراجع روحي أثّر عليهما وعلى الناس من حولهما. إنهما يمثلان الكثير من جوانب النقلة الثقافية التي أثرت على مؤلفهما. يقول تصريح للطيب صالح، يصف إستسلامه لإملاءات الثقافة الغربية، 'كنا قد صلينا وصمنا قبل أن نجيء، غضضنا أبصارنا وحفظنا شرفنا، ولكن أحدا لم يهيئنا

لذلك اللقاء الرهيب.' ويقول أن البيئة الثقافية البريطانية لا تجعل الشخص ينسى كل شيء مرتبط بجذوره، غير أن الشخص 'يجد نفسه مجبرا على فعل ذلك'. إن سياق الرواية يظهر أن مصطفى سعيد والراوي لم يستطيعا أن يخضعا لأي إصلاح أو تغير إيجابي ولم يستطيعا أن يقاوما التحريك بطريقة شريرة 'للحوض الساكن' فيهما. لم يشعر مصطفى سعيد بوخز ضمير بسبب حياته اللااخلاقية الماضية. فقد أفشاها بنبرة فخر وفي النهاية قرر الإختفاء. كذلك كان الحال مع الراوي الذي قرر أن يكون إمتدادا لمصطفى سعيد. لقد حطم مصطفى سعيد العديد من النساء وترك مهام إكمال المزيد من تحطيم الفضائل الإنسانية على الراوي الذي قبِل المهام بصدر رحب وافشى سيرة حياة مصطفى سعيد للقارئ. إن مصطفى سعيد، ونتيجة لإعتلاله النفسي وإنحطاطه الأخلاقي، فشل في أن يعيش. فقد أهلك نفسه. على نحو مشابه، فإن الراوي أيضا، ونتيجة لنواياه المريضة، فشل في تكييف نفسه في مجتمعه الأصلي وقرر أن يبدأ مما انتهى عنده مصطفى سعيد. إنهما ضحايا عيب خُلُقي غامر وإعتلال نفسي مزمن وكابوس وجودي. إنهما ضحايا بنائهما النفسي المصاب، بعمق، بالفراغ الروحي والنداءات الوجودية الغامضة التي تعتبر الإنسانية ضالة وكذلك هما. إنهما لم يستخلصا درساً ايجابياً من تجارب حياتهما. ان الطيب صالح، ضحية الفرويدية والمؤلف، مسرح محتوى عقله ذي الميول الفرويدية وبعد فترة طويلة من كتابة هذه الرواية لا يشعر بتجدد روحي أو أخلاقي في داخله. يبدو أنه لا يشعر بنمو روحي أو إحساس بوخز الضمير بسبب

وضع مثل هذا المحتوى في سجل أو لعب دور غير أخلاقي. معلقاً على إنطباعه تجاه الرواية، بعد فترة طويلة من كتابتها، يقول الطيب صالح، 'ما كتبته على قلته عبرت فيه عن نفسى بكيفية خاصة. 'ويصرح قائلاً، 'مع ذلك، إنني أتحمل المسؤولية الكاملة عن كل ما كتبت.' إذ توّج التزامه الدائم بقناعاته بمعارضة حكومة الإنقاذ التي منعت تدريس الرواية موسم في المؤسسات التعليمية. فقد إندهش الطيب صالح لبروز توجه كهذا في بلاد أراد أن يجعل الخمرة مصدراً لعافيتها. لذلك فقد سأل بحنق 'من أين جاء هؤلاء؟' بالرغم من أن مجيء 'هؤلاء' قد روحن أُمّة بأكملها؛ أُمّة أراد هو أن يمسخها. لذلك، فمن خلال مصطفى سعيد والراوي اللذان فشلا في إصلاح نفسيهما أو كسب الحكمة الروحية والأخلاقية، فإن مؤلفهما قد صور نقصه الأخلاقي والروحي. إنهم فشلوا في الوصول إلى ساحل السعادة الروحية والنفسية. لذلك، فإنهم في الحقيقة كانوا يحطمون أنفسهم. إذ ظلت عقولهم مهووسة بالثقافات الغربية الفاسدة والأفكار المضللة واللاهوتيات الضالة والعقائد الطائشة. فقد تم نقلهم بشكل عنيف في اوروبا إلى مدى أنهم حضنوا توعكاً داخلياً أباد أي أمل لبعثهم الروحي والأخلاقي.

سِلبيان إجتماعياً وأنانيان

إن مصطفى سعيد والراوي مغروران وأنانيان وتاجِرا شعارات. إنهما ساديان يتمتعان بإفساد الآخرين ويعيشان على حساب الإنهيار الأخلاقي للآخرين ومعاناتهم. هم أناس ذوو شعارات

مزيفة وجوفاء. يقول مصطفى سعيد، "الحرية. نحرر عقول الناس من الخرافات. نعطى الشعب مفاتيح المستقبل ليتصرف فيه كما يشاء."[ص153] إنه تصرف كما رغب، ومن سخرية القدر فإنه فشل في اكتساب معرفة مفيدة. إذ حرر عقله مما يسميه 'خرافات'، إلا إنه إنغمس في الزنى وأحال المساعي الأكاديمية الحقيقية إلى الهامش. إنه لم يبحث عن بيئة طاهرة. يقول المأمور المتقاعد لو أن مصطفى سعيد "تفرغ للعلم لوجد أصدقاء حقيقيين من جميع الجنسيات."[ص62] لم يستطع مصطفى سعيد تحرير نفسه من القيود الحيوانية والغرائز السفلية في نفسه. لقد كان تحت خرافات جديدة وجرثوم دمار الذات و'جرثوم مرض عضال' و'الأساليب الملتوية'. فقد إستغل معرفته الطافية والعلمانية والجاهلة ليغري ويغوي ويدنس ويحطم النساء. لقد حاول أن يصور نفسه كمحرر، إلا أنه كان في الحقيقة في رق غرائزه الوضيعة وتحت إعتقالها كذلك. لقد إنغمس في إغراء وإغواء وقتل النساء. لقد وصفه آرثر هيجينز بأنه "اناني، انصبت حياته كلها على طلب اللذة."[ص36]

كذلك كان الحال مع الراوي الذي لم يستغل معرفته لخدمة أهله. إنه لم يستطع إعطاء أية خدمة لقريته بالرغم من موقعه الإداري في الحكومة المركزية. بل إنغمس في إستغلال موقعه في الإدارة الحكومية لكي يقود أسلوب حياة أناني. فقد رضي أن يعمل في الإدارة المدنية التي هو نفسه يشجبها وينتقدها. إذ يقر، "الموظفون أمثالي لا يستطيعون ان يغيروا شيئاً...إذا قال سادتنا افعلوا كذا فعلنا."[ص123] رغب الراوي في أن تستمر حياته الخاصة المترفة،

لذلك، نسي هؤلاء الذين يكدحون في المناطق الريفية ورضي أن يطيع رؤساءه الفاسدين دون أن يرفع أي إعتراض تجاه نظامهم الإداري الذي يعقد مؤتمرات تعليمية لتوحيد النظم التعليمية في افريقيا، إلا أنه يفشل في إقامة المدارس في المناطق الريفية في السودان. بتعبير آخر، لقد صار عبداً منافقاً لأسياده في الإدارة المدنية، يطيعهم من دون أن تكون له أية أعراض إحتجاج. إنه جيد فقط في إطلاق الشعارات الرنانة والتصريحات السخيفة والإدعاءات الجوفاء التي أثبتت فيما بعد أنها لا شيء سِوَى أعراض سلبيته وعجزه ونفاقه. في بداية الرواية، يعلن الراوي أنه يريد أن يعطي وأن يحب. إذ يدعي، "أريد ان أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر." [ص9] ويدعي أيضا، "سنهدم وسنبنى وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة." [ص115] ولسخرية القدر، إنه كان رجلاً سلبياً وعديم الحب. لقد كانت سلبيته غامرة إلى درجة أنه لم يستطع أن يتدخل لتغيير مجرى الأحداث في حالة حسنى وذلك بالتصرف إما إستجابة لما يُسمى الحب الذي نشأ في داخله تجاهها أو إستجابة للإلتزام الأخلاقي الذي أُلقِيَ عليه وذلك بأن أصبح ناصحها وولي أبنائها. لم يتخذ الراوي خطوات إيجابية كان بإمكانها أن تحول دون موتها. حثه محجوب على الزواج من حسنى. فإعتبر محجوب مجنوناً. ولسخرية القدر، فيما بعد، بعد حادثة القتل، فقد أعتبرها أعقل من كل القرويين. لقد كان حزينا لموتها. وبالرغم من أنه كان متزوجا لكنه أقر أن حسنى هي المرأة 'الوحيدة' التي أحبها. إنتقده محجوب قائلاً، "لماذا لم تتزوجها؟ فقط تفلح في

الكلام."[ص133] لذلك، فهو مثل مصطفى سعيد ووزراء التعليم أولئك الذين يتكلمون ويعقدون الإجتماعات وينظمون المؤتمرات لكن لا يفعلون شيئاً حسناً لعامة الناس. كلاهما، مصطفى سعيد والراوي فشلا في إستخدام تعليمهما أو أن يفعلا أية خدمة كبيرة لأهلهم. فقد فشل الإثنان في وضع شعاراتهما موضع الممارسة لأنهما مثل ذلك النوع من الناس الذين يحطمون فقط ولا يستطيعون أن يبنوا. إذ فشلت شعاراتهما حتى في إنقاذهما من مأزقهما النفسي والروحي والعقلي الذي كانا يعانيان منه. فقد كانت شعارات جوفاء لا تملك أي سند قاعدة أخلاقية أو أية عزيمة لتنفيذها. فقد كانا ناكرين لجميل جذورهما. من خلالهما، صوّر الطيب صالح نفسه وعرض خصائص الكثير من معاصريه الذين كانوا مغرورين وأنانيين. يعتبر الطيب صالح أن الكثير من معاصريه كانوا قانعين فقط ببناء المنازل لأنفسهم وركوب السيارات الكبيرة واللامعة. معلقا على عدم مقدرته لخدمة مجتمعه الأصلي يتأسف الطيب صالح قائلاً، "يراودني شعور بأنني تنكرت لعالم أحبه حباً شديداً." كان هذا في الأساس بسبب حقيقة أنه لا يريد أن يكون ملتزما التزاماً كاملاً لأي مهام. إن الطبيعة المغرورة والأنانية للجيل الإستعماري راسخ في طبيعتهم المتفحشة في القول وانتجت هذا الميل للإلتزام بالفلسفات الغربية والروح الفرويدية التي تربك العقل بالصور الفاحشة واللغة التدنيسية والخامات الإباحية من دون إهتمام بالنتائج والإفساد الخلقي الذي قد تخلقه.

مصادر لنفس الرؤية تجاه النساء

إن النتيجة السلوكية لكليهما، مصطفى سعيد والراوي، مسؤولة عن معاناة النساء. يبدو ان الطيب صالح قد صوّر من خلالهما رؤيته عن النساء والأفكار التي كانت تسود في داخله أثناء فترة عندما كان يتصرف مثل جندي في جيش غاز في مدينة مفتوحة. لقد عرضت الرواية صورة ذات واجهة واحدة وقاتمة للنساء كونهن مجرد أهداف للإشباع الشهواني أكثر من كونهن أمهات لجيل مستقبلي تقي وبنّاء. إذ أنها لم تستطع أن تنظر إليهن كمشاركات مساويات، في إطار خصوصيتهن، في عملية صياغة وتربية جيل طيب للمستقبل. إنهن فقط أهداف للإشباع الحيوي والتفاعل الجسدي. وإنهن فقط للتحديق إليهن وعرضهن عاريات ومتعريات. لقد كان مصطفى سعيد غاويا طائشا وكان مسؤولا عن قتل وموت وكذلك إنتحار العديد من النساء بما في ذلك زوجته؛ حسنى. كان مصطفى سعيد مهتماً ومشغولاً فقط بثقافته اللاأخلاقية الماضية. إذ كان يتوق إليها بإستمرار. ومن دون مبالاة، هجر زوجته وترك أولاده وإختفى. كذلك كان الراوي الذي كان مسؤولاً، بسبب طبيعته السلبية، عن الموت البدني لحسنى. لقد أُستُخدِم بواسطة مؤلفه لتصوير وإستهلال الموت الخُلُقي للكثير من الذين تم إفسادهم أخلاقيا تحت تأثير سيرة حياة مصطفى سعيد. إن الراوي الذي تم تعيينه، خطأً، الراعي للأسرة المهجورة، لم يفكر أبدا في أبناء مصطفى سعيد. فقد كان مشغولاً أساساً بحسنى. إنه لايعتبرها أرملة مصطفى سعيد وأم أبناء مصطفى سعيد الذي يفترض منه أن يقدم لهم يد المساعدة المخلصة والتوجيه،

لكنه يعتبرها هدفاً لشهوته وبإستطاعته أن يتودد إليها. إن المعدن الخُلُقي الهابط والشخصية الغير مسؤولة وكذلك الرؤية الساقطة للراوي تجاه النساء قد تم كشفها بوضوح عندما زار زوجة مصطفى سعيد بالليل. فهو مراقب ذو دهاء وماكر وإن معاييره الخُلُقية دائما فاحشة وغريبة. لقد أثبت بأنه رجل ذو عقل مريض ويحاول أن يشكل حدس القارئ ليس من أجل إعداده لتوقع الأحداث القادمة على الخط المسرحي والأدبي للسرد، بل غالبا لجعل عقل القارئ منشغلاً بنفس نسيج التفكير الكريه واللغة التدنيسية والصور الفاحشة والإباحية التي يحتضنها. إنها تكشف بناء داخليا محمّلا بالنزعات الشهوانية التي تصور، بشهوانية، دور النساء في المجتمع. إن نوعية لغته تخلق أفكاراً ليست أخلاقية سامية، بل أفكاراً منحلة تنتهك منزلة النساء في المجتمع. ونسبة لطبيعته السلبية، فقد كان الراوي أول شخص في القرية يتسبب، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في أول حالة قتل في القرية. لذلك، فكلاهما غير مسؤول ولا يستطيعان أن يرتقيا إلى مستوى توقع أي قيم عليا تحافظ على كرامة النساء. فقد تم توظيفهما، أثناء عملية الكتابة، لتوثيق رواية فرويدية ستكون، على مر التاريخ، مسؤولة عن تحطيم العديد من الفطرات الإنسانية الطاهرة وتشويه الرؤى الجمالية المحترمة. في الحقيقة، لم يهدف الطيب صالح إلى أدب خلاّق أو تأليف يعطي أدباً طبيعيا، بل هدف إلى تجسيد عقله ذي الميول الفرويدية والذي يشوه ويدنس النساء اللائي يمثلن التربة المقدسة لحصاد أجيال محترمة وفطرية. إذ تجنب النبرة الحقيقية للكتابة الأدبية وكتب وثيقة قوادة وجعلها إحدى المصادر

الرئيسية للشرور المدونة التي ستفسد الكثير من النساء في المجتمعات الطاهرة والمحافظة. فالمرأة، في غالب كتابات الطيب صالح، إما غريبة الأطوار مثل فاطمة عبدالصادق وبنت مجذوب أو قاتلة كحسنى أو مستغلة ومقتولة ومنتحرة مثل النساء البريطانيات كما في موسم الهجرة إلى الشمال، أو نمَّامة وغشاشة كما في قصة عرس الزين.

لذلك، فإذا كان مصطفى سعيد، ونسبة لقناعاته الخاصة، أول سوداني يتزوج امرأة اوروبية ويتسبب في موت وإنتحار العديد من النساء، فإن مؤلفه، الذي أيضا تزوج امرأة أوروبية، أنتج هذه الرواية الفاحشة والتي ستؤثر، سلبا، على الطهر الأخلاقي للكثير من الرجال والنساء. إذ أنه كتب رواية فاحشة وجنسية لا تؤدي إلى شيء سِوَى الكوارث الأخلاقية التي تجعل المرأة فقط كقطعة من اللحم لإشباع الغريزة وليست كعقل أو روح تتبع أهدافاً عليا وسامية أو كتربة تنتج أجيالاً ربانية.

بذلك، إن موقف ورؤية الطيب صالح ومصطفى سعيد والراوي قد تكون مختلفة في الظاهر، إلا أن الهدف النهائي يكاد يكون متطابقاً. بتعبير آخر، إن هدفهم النهائي يبدو متطابقاً حتى بالرغم من أنهم يبدون مختلفين ظاهرياً. فالنتيجة النهائية لمهامهم ومشاريعهم متوافقة مع بعضها البعض في الروح والجوهر. إذ تأثر الطيب صالح بهلوسة فرويد المفسدة ضد أخلاق النساء. وأنه فبرك شخصية مصطفى سعيد والراوي وكرّسهم للإفتراضات الفرويدية.

تجرد مصطفى سعيد، الشخصية الخيالية، من القيم الخُلُقية وإنغمس في بالوعة الثقافة الغربية. لقد إستنزف نفسه وحطّم الكثير من النساء. كذلك كان الراوي الذي ذهب ضد التيار العام لقيم مجتمعه وحمل على أكتافه تحدي وتدمير هذه القيم في أرضه الأم وأن يكون إمتداداً لمصطفى سعيد. يقول الراوي، "انني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد."[ص135] إنه إمتداد طبيعي لمصطفى سعيد الذي يمثل الرؤية الفرويدية لمؤلفه الذي كتب هذه الرواية ذات الموضوع الوضيع واللاأخلاقي لتحطيم النسيج الأخلاقي للمجتمعات بصفة عامة والكثير من النساء بصفة خاصة. وبذلك، فإن طبيعة الرواية المفسدة تهدف إلى محو طهر النساء والرجال. لذلك، فإن الطبيعة الإغوائية للرواية تتم إدامتها بأسلوب مكاني ودوري؛ من مؤلفها وإلى مصطفى سعيد وإلى الراوي ورجوعا إلى مؤلفها. إن تصرفاتهم النهائية تصور موقفهم المريض تجاه النساء.

لذلك، فإنه من الواضح أن الرواية يمكن أن يقال عنها أن لها عنصر سيرة ذاتية قوية. إن ثقافة مصطفى سعيد والراوي هي النماذج الإستهلالية للنقلة الثقافية التي تَمَنَّى الإستعمار، بمكر، تحقيقها في السودان من خلال الشخصيات التي ألفها كاتب إمتطاه فرويد. كما هو واضح من النقاش السابق، هناك الكثير من الدلائل التي تؤكد حقيقة أن الراوي ومصطفى سعيد مُقَوْلَبان من نفس الطينة. فالراوي شبيه بمصطفى سعيد في الكثير من النواحي، خاصة، في تجسيد السلوك الفرويدي. أنتج الطيب صالح، تحت تأثير فرويد ومن خلال لسان الراوي، رواية هي أيضا جزءٌ من مؤامرة خبيثة وماكرة ضد

الفضيلة والقيم الأخلاقية التي يتميز بها المجتمع السوداني المحافظ. فالرواية سيرة حياة مصطفى سعيد والذي تم تأليفه كشخصية خيالية لتمثل، في كثير من النواحي، توجهات الطيب صالح النفسية والعقلية. إلا أن أسلوب المعالجة التقنية، التي تم تبنيه وإدخاله في الرواية لتجنب قراءتها كسيرة ذاتية مباشرة، قد قسم 'الأنا' الخاصة بالطيب صالح بين العديد من 'الأنا' المُمَثِله وخلق تناقضات في بعض الجوانب المرتبطة بالتشابه وعدم التشابه بينهم وخلطهم جميعاً في محاولة لتجنب ظهورها كسيرة ذاتية مباشرة. إذ أدخل الطيب صالح تناقضات وتضاربات في الرواية لإبعاد نفسه لئلا تبدو كسيرة ذاتية. فقد جعل مصطفى سعيد والراوي يحتفظان بشخصيتهما الفردية الخاصة. ومع ذلك، فإن أسلوب المعالجة التقنية الذي بواسطته حاول النأي بنفسه والإحتفاظ بالفردية المميزة لكل من شخصياته الرئيسية يساعد على توضيح أنهم 'الأنا المتغيرة' لبعضهم البعض ويمثلان الطيب صالح نفسه. في الحقيقة، كلاهما، مصطفى سعيد والراوي قد إستدرجا بعضهما البعض إلى المنطقة النفسية التي يتشاركانها مع بعضهما البعض. وفي نفس الوقت، فإنهما يمثلان جوانب شتى لشخصية مؤلفهما. ليس مصطفى سعيد أحدا سِوَى الراوي نفسه وأن مؤلفهما قد إختلقهما ليمثلا رؤيته الفرويدية للحياة.

أخيراً، تحتوي الرواية على الكثير من الإشارات الإقليمية في شكل بعض الممارسات الثقافية والمناظر والناس، الخ، التي تؤكد طبيعتها ذات السيرة الذاتية. إنها تكشف أيضا حقيقة أن الطيب صالح رسم الكثير من جوانب قريته في السودان وإستخدم المناظر

والذكريات الشخصية والناس الذين إحتك بهم في الحياة الحقيقية لتمثل بعضاً من الجوانب أو جوانب أخرى لموقفه تجاه الحياة. على سبيل المثال في الرواية، فإن الجد حاج احمد ببنائه البدني المتعافي والقوي بالرغم من كبر سنه يشير إلى اسم جده في الحياة الحقيقية؛ والد أم الطيب صالح؛ عائشة أحمد زكريا. يقول الطيب صالح، "حين بدأت اعي الحياة من حولي، أدركت ان جدي كان قد تجاوز السبعين ولايزال يعمل في الحقل."[23] فقد قدم في الرواية ذكرى الطفولة المبكرة عن منظر الباخرة على نهر النيل. كان لعبورها أمام الناس الذين كانوا يعملون في مزارعهم أو وصولها للمرسى أثراً خاصاً على الناس. فهو يتذكر أنه حين تقترب الباخرة النيلية "من رصيف الميناء الصغير، تطلق صفارات يسمعها كل من في البلدة، ويجئ الناس على حميرهم لاستقبال البابور ونقل القادمين."[24] إذ يضيف، "اثر فيّ هذا المشهد كثيرا، وظل راسخا في اعماق الذاكرة، منذ ايام الطفولة. كان مشهدا مهيبا بالنسبة لنا اطفال ذلك الزمان. وقد وصفته في روايتي 'موسم الهجرة إلى الشمال' و 'ضو البيت'."[25] وتطرق أيضا في موسم للعرب البدو الذين كانوا يأتون، من وقت لآخر، لمنطقته ويعقدون الزيجات بطريقتهم الخاصة. إذ يشكل الرجال من أنفسهم دوائر كبيرة يحمحمون وترقص النساء.[26] لذلك، فالإقليمية والمحلية في الكثير من مظاهرها هي من خصائص *موسم* وتؤكد طبيعتها كسيرة ذاتية.

غادرا الاسرة في النهاية

عندما رغب مصطفى سعيد في نهاية المطاف في المغادرة فإنه غادر نحو الشمال تاركا خلفه ذريته وبذلك اصبح مدفنه جغرافيا بعيدا عن اسرته. وكذلك كان الحال مع الطيب صالح. فعندما توفى الطيب صالح فإن جثمانه قد دفن في ارض بعيدة عن اسرته وكأن مصطفى سعيد والطيب صالح وجدا راحة في ابدية الابتعاد الجسدي بعد الموت عن واقع الارتباط الاسري. فكلاهما استمرأ الانسلاخ الثقافي أثناء حياتهما والبعد الجسدي عن اسرتيهما بعد موتهما.

مراجع:

1.منى تقي الدين أميوني (محررة)، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: دراسة حالة

2.نفس المرجع.

3.نفس المرجع.

4. مقالة سيغموند فرويد 'الكُتّاب المؤلفين وحلم اليقظة.' مقتبس بواسطة منى تقي الدين أميوني، نفس المرجع.

5. الطيب صالح، 'العالم المفتوح'، 1986/8/6، مقتبس بواسطة، أحمد محمد البدوي، مرجع مذكور سابقا.

6. في صحيفة الإتحاد، 27 و 29 اكتوبر، 1976، مقتبس بواسطة على عبدالله عباس، في، "ابو الكذب: دور مصطفى سعيد كذات ثانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، في، منى تقي الدين أميوني، مرجع مذكور سابقا.

7.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.

8.نفس المرجع.

9.نفس المرجع.

10.نفس المرجع.

11.منى تقي الدين أميوني، مرجع مذكور سابقا.

12.نفس المرجع.

13.احمد محمد البدوي، مرجع مذكور سابقا.

14.نفس المرجع.

15.نفس المرجع.

16.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.

17.نفس المرجع.

18.نفس المرجع.

19.نفس المرجع.

20.منى تقي الدين أميوني، مرجع مذكور سابقا.

21.نفس المرجع.

22.نفس المرجع.

23.طلحة جبريل، مرجع مذكور سابقا.

24.نفس المرجع.

25.نفس المرجع.

26.نفس المرجع.

فنية السرد في موسم

إن الرواية تجسيد للفلسفة الفرويدية. إنها تصور تطبيق القناعات الفرويدية بواسطة شخصيات تأثرت بالبيئة التي كانت ملائمة لبناء مجتمع فرويدي. فالقناعات الفرويدية إحتضنها الطيب صالح وتم تصويرها من خلال أكثر من شخصية. أنهم الأنا المقسّمة لشخصية واحدة تحتضن الفلسفة الفرويدية. إن الشخصيات الرئيسية لهذه الأنا المقسّمة هي الراوي ومصطفى سعيد بالإضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى. لقد إختلق الطيب صالح الراوي ومصطفى سعيد كشخصيتين رئيسيتين لتمثله كما رأينا في جوانب السيرة الذاتية للرواية. لذلك، يعرض السرد 'هجرة' هؤلاء الشخصيات الذين عرضوا منهجاً فرويدياً للحياة.

فيما يختص بتقنية السرد فهناك شيئان في هذه الرواية، الأول هو الخامة الفعلية للرواية والثاني هو طرق عرضها. إن السرد مهتم في الأساس بموضوع الرواية. إذ أن إهتمام موضوع الرواية هو تصوير، من خلال السرد التذكري، الهجرة الخُلُقية والروحية والعقلية والفكرية والنفسية والإجتماعية لبعض الشخصيات من عالم نقي ومحافظ إلى آخر فوضوي وعلماني وملحد. وبذلك، فإن الرواية تعرض 'هجرة' من النقاء إلى التلوث أو إلى 'الفرويدية'. لقد تذكر الطيب صالح، من خلال الراوي، كل قصة *موسم* ومسرحها ولذلك

يكشف السرد الأحداث بأسلوب شبيه بعمل العقل. إذ أن الراوي كشف الفكرة الرئيسية للرواية بإتباع سردية التذكُّر أو الإرتجاع وبأسلوب منهج سردية الأحداث المتنقلة؛ قصص داخل قصص. لذلك، فإن الأسلوب التقليدي فيما يختص بالزمن والمكان قد تم إنتهاكه. بتعبير آخر، إن الراوية لا تتبع الأسلوب التقليدي فيما يختص بالزمن أو المكان أو الحدث. إنها لا تلتزم بتسلسل ترتيبي للمكان والزمان وإن التأكيد دائما على الدراما الداخلية وعلى الهجرة النفسية وآثارها أكثر من الجوانب البدنية للهجرة. يُثرِي الراوي عملية السرد بتبني فنيات شتى مثل دمج حلم اليقظة أو ما يشبه تيار الوعي والمونولوج وإقتباس أقوال مختلف الشخصيات والوصف والرسائل والشعر واليوميات والوثائق، الخ. كل ذلك يؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على عملية السرد وتصبح مصادراً للمعلومات والتنوع أيضا.

هناك أكثر من صوت واحد وأسلوب سردي في موسم. فقد إختلق الطيب صالح صوتين والكثير من الظروف التي تتصرف فيها الشخصيات وتتفاعل مع بعضها البعض. إلا أن الطيب صالح إستخدم أسلوب سرد الشخص الأول المفرد من خلال الراوي الأساسي الذي ليس له اسم. فكل خيوط السرد هي في يد هذا الراوي. إنه هو الذي يعطي بعداً تمددياً للسرد ويجمع خيوطه في نهاية الرواية. إعتمد الخيط الرئيس للرواية على ملاحظات الراوي، تذكره، تحليله واستغراقه في الماضي. وضم أيضا المونولوج الباطني وسرد الرسالة وسرد اليوميات والوثائق وتيار الوعي. تبدأ الرواية بأسلوب الحكاية

الشعبية. في بعض النقاط في الرواية يمسرح الراوي الموقف ويخاطب القراء 'يا سادتي'، وكأنه يقف على مسرح وأن القراء هم مستمعون أو مشاهدون يجلسون أمامه. يبدأ الراوي بتذكر سيرة حياته الشخصية ويقدمنا إلى الشخصيات الأساسية. في الفصل الأول، يعطي الراوي تقريراً عن مشاعره الداخلية ونتيجة لذلك يبزغ وضع يوضح هجرة جسدية ونفسية. لذلك، يتم إستهلال الفكرة الأساسية للرواية من مطلع الفصل الأول للرواية وذلك بسرد تجربته الشخصية في أعقاب رجوعه من أوروبا إلى بلده الأصلي؛ قرية على منحنى نهر النيل في شمال السودان. يميل السرد إلى أن يكون تذكراً للماضي في المنهج ويصور بوضوح الإدراك الداخلي لفجوة كبيرة بين ما كان ذات مرة وبين ما صار اليه. إذ يقول الراوي، "قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب، اول وهلة رأيتهم."[ص5] لعرض الإدراك الداخلي بالهجرة يقول، "تعلمت الكثير، وغاب عنى الكثير."[ص5] ويستمر ليقول، "احسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي."[ص5] وتدريجياً يُجَهِّز الراوي القارئ للتعرف على واحد من الشخصيات المركزية؛ أي مصطفى سعيد. إذ يثير فضول القارئ حول المتحدث بلسانه. إذ يقول، "فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه."[ص6] لقد كان مصطفى سعيد بين القرويين الذين أتوا لتحية الراوي بعد أن رجع الأخير من أوروبا. لقد رأى الراوي مصطفى سعيد كغريب بين القرويين ولم يستطع أن يعرفه. إن الصمت المبدئي الماكر لمصطفى سعيد ضاعف من إحساس الراوي بالفضول وسعيه لمعرفة شيء ما عن مصطفى سعيد. يقول الراوي، "تذكرت أنه يوم وصولي كان صامتاً."[ص6–7] وكان

الراوي قد سأل نفسه من قبل، "هل هو أحد المغتربين من ابناء البلد عاد؟"[ص6] صارت ميول الإستفسار الحافز السائد في الراوي. فقد بدأ يستفسر كل شخص حوله عن مصطفى سعيد. لقد أخبره والده أن مصطفى سعيد "ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، أشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود...."[ص6] ويصف مصطفى سعيد بأنه "رجل في حاله، ولا يعلمون عنه الكثير."[ص6] وعكس توقعات الراوي وبالرغم من معرفته بالأنساب، لم يضف الجد المزيد من المعلومات الهامة عن مصطفى سعيد. حسب تعبير الراوي، فإن الجد قال، "انه لا يعلم عنه سوى انه من نواحي الخرطوم، وانه جاء الى البلد منذ نحو خمسة أعوام، واشترى ارضاً تفرق وارثوها، ولم يبق منهم إلا امرأة. فأغراها الرجل بالمال واشتراها منها. ثم قبل أربعة أعوام زوجه محمود إحدى بناته." [ص10] لم يضف محجوب، الصديق الحميم للراوي، مزيداً من المعلومات عن مصطفى سعيد. راداً على إستفسارات الراوي حول مصطفى سعيد، إكتفى محجوب بالقول إن مصطفى سعيد "رجل عميق."[ص15] يشير هذا التعبير أن محجوب يكون قد حاول أن يعرف عن مصطفى سعيد إلا أنه فيما يبدو قد فشل. وبذلك، فقد سأل الراوي أباه وجده ومحجوب عن مصطفى سعيد إلا أن المعلومة التي حصل عليها لم تكن كافية. أثارت سلسلة من الأسئلة والتخمينات والإستفسارات الشكوك في عقل الراوي حول خلفية مصطفى سعيد. إن هذه الأسئلة التي تعزز عملية زيادة شك وفضول القارئ تنشأ من عقل الراوي. إذ يسأل الراوي، "من أين هو؟ ولماذا استقر في هذا

البلد؟ وما هي قصته؟"[ص13] يساهم مصطفى سعيد نفسه في مضاعفة فضول الراوي وذلك بزيارته المفاجئة للراوي منتصف النهار. فقد أضافت للفضولية الزائدة والتي يقدمها السرد بينما تتقدم الرواية. ولإبراز عناصر الفضولية، فقد جعل الكاتب مصطفى سعيد نفسه يشارك في تعزيز فضولية الراوي وتلك التي للقارئ كذلك. إن زيارة مصطفى سعيد المفاجئة منتصف النهار للراوي وتصريحه الغامض، "جدك يعرف السر" أشعلا نار الفضولية في دواخل الراوي. إذ يكشف هذا التصريح أن مصطفى سعيد، ومن قبل أن يُسألَ، كان يدرك رغبة الراوي في معرفة خلفيته. بتعبير آخر، أطلق مصطفى سعيد ذلك التصريح من دون أن يسأله الراوي. وفي الزيارة خلال منتصف النهار بواسطة مصطفى سعيد، أصبح الراوي مطلعاً فقط على السمة البدنية لمصطفى سعيد وأنه يعطي تناولاً لمظهر مصطفى سعيد البدني. إنه يُعجَب بمظهر مصطفى سعيد، إلا أنه يفشل في معرفة أي شيء عن طبيعته وخلفيته. كل هذه هي تقنيات سردية لتعزيز عناصر الفضولية وجذب إنتباه القارئ تجاه الشخصية المركزية.

إن قيمة سيرة الحياة الإستهلالية للراوي تتناقص بمجرد أن يكتشف القارئ 'مصطفى سعيد' والذي تسيطر، في سياق السرد، سيرة حياته على أفكار الراوي وتطارد عقله كذلك. إذ أن عقل الراوي وفكره ورؤيته وتفكيره وتحليله وتذكره، كلها، تصبح معتمدةً كلياً على سيرة حياة مصطفى سعيد. ونتيجة لذلك، زال وجود التفكير والهوية المستقِلَيْن للراوي. وحوّل نفسه إلى صوت له إنطباع وموقف خاصان

تجاه سيرة حياة مصطفى سعيد. إلا أن الراوي لم يفقد بشكل مطلق كينونته المستقلة، لكن أصبح وجوده مشغولاً بشكل كبير بسيرة حياة مصطفى سعيد ومعتمداً عليها. فقد كان مشغولاً بشكل كامل أثناء عملية السرد بالتعليق على سيرة حياة مصطفى سعيد وتحليلها وتقييمها والتأثر بها ورؤية العالم من خلالها.

بينما يتقدم السرد، فإنه يعرض إستمرار فضول الراوي حول مصطفى سعيد. ففي إجتماع المشروع، يكتشف الراوي أن مصطفى سعيد رجل ذو تأثير ومن "عجينة أخرى".[ص16] برز الدليل الحاسم عن مصطفى سعيد إلى السطح عندما ألقى مصطفى سعيد قصيدة باللغة الانجليزية عن ظهر قلب وهو تحت تأثير الخمر. جعل هذا فضولية الراوي تبلغ ذروتها تقريباً. يقر الراوي، "ذهبت إلى البيت، ورأسي يضج بالأفكار. أنا واثق ان وراء 'مصطفى' قصة، أو شيئاً لا يود أن يبوح به."[ص19] أجبرت مثل هذه الأفكار الراوي على مواجهة مصطفى سعيد نفسه. فذهب إلى مصطفى سعيد في المزرعة وقال له، "من الواضح انك شخص آخر غير ما تزعم."[ص19] يمارس الراوي المزيد من الضغط على مصطفى سعيد ليكشف عن هويته الحقيقية. وغلّف ضغطه ومحاولات إقناعه بالتهديد وذلك بأن قال لمصطفى سعيد، "من الخير أن تقول لي الحقيقة."[ص19] في البداية، قاوم مصطفى سعيد. إذ يقول، "أنا هو هذا الشخص الذي أمامك، كما يعرفه كل أحد في البلد. لست خلاف ذلك، وليس عندي شيء أخفيه."[ص19] إن هذا العناد المبدئي من جانب مصطفى سعيد جعل الراوي يشك فيه بأنه مجرم يختبئ من القانون. يخمّن

الراوي، "لعل الرجل قتل أحداً في مكان ما وفر من السجن؟ لعله.. لكن أية أسرار في هذا البلد؟ لعله فقد ذاكرته؟"[ص20] أخيراً، في نهاية الفصل الأول وبعد محاولات إقناع مضنية، بدا مصطفى سعيد مستعداً لإفشاء 'سره' للراوي. وقدّم أوراق هويته للراوي.

في الفصل الثاني إقتبس الراوي مطولاً 'إعتراف' مصطفى سعيد على لسان مصطفى سعيد. إنه إعتراف مُقتَبَس، لذلك، فإنه غيّر الصوت لأنه على لسان مصطفى سعيد. ومع ذلك، فإنه قد إحتفظ بالصوت السردي بصيغة المتحدث الأول المفرد. كان بإستطاعة الراوي الإحتفاظ بالسرد لنفسه وينقل 'سيرة حياة' مصطفى سعيد من خلال سرد الشخص الثالث 'هو'، إلا أنه إقتبس سيرة حياة مصطفى سعيد من خلال سرد الشخص الأول لكي يعطي مباشرية للسرد بصفة عامة و'لسيرة الحياة' بصفة خاصة وليجعل كلاهما مباشراً بقدر المستطاع. وبذلك، قدم الطيب صالح أصواتا مختلفة في سرد الشخص الأول. فالطريقة التي عرض بها الراوي سيرة حياة مصطفى سعيد، كما تم سردها في الفصل الثاني ومن لسان مصطفى سعيد، يجعل الراوي متذكراً فقط. في نفس الوقت، يعتقد القارئ أو 'المشاهد' الذي خاطبه الراوي في مطلع الرواية بتعبير 'ياسادتي'، أن الراوي قد نزل من المسرح وأصبح واحداً من المشاهدين. بتعبير آخر، لقد سحب الراوي نفسه وبدا مثل القارئ بالرغم من كونه المتذكر الحقيقي والسارد المباشر لسيرة حياة مصطفى سعيد. يبدو خيط السرد مستقيماً ظاهرياً، إلا أن هناك إنتهاك لتسلسل الزمن. إذ لم يعتمد الكاتب على تسلسل الزمن بل خلطه. وهذا أساسا لأن السرد

يعتمد على تقنية تذكر الماضي، لذلك، فإنه قطّع الزمن وبدا الزمن معكوساً. إن إفتتاحية الفصل الثاني تجعل القارئ يشعر بأنه يستمع إلى مصطفى سعيد نفسه وأنه لا يقرأ قصته كما هي مقتبسة في شكل تذكر مسرود بواسطة الراوي. ينتهي الفصل الثاني بدلالة توضح أن الوقت ليلٌ وفي نفس الوقت يفتح الفصل الثالث بملاحظة توضح أن الوقت ليلٌ، غير أن الفترة الزمنية بين الليلتين واسعة جدا. إن إتساع الزمن الذي يربطهما يجعل القارئ يركّز على جوانبه الإيحائية أكثر من على جوانبه الحقيقية. هناك أيضا إنتقال في المكان بين السودان ومصر وإنجلترا. وبذلك، تم سرد الفصلين الأولين بواسطة الراوي من خلال تبنِّي تقنيات سرد مختلفة. إن وقت الفصل الأول هو وقت ما في بداية النصف الثاني من القرن العشرين بينما أن وقت الفصل الثاني يرجع إلى وقت ما عند بداية القرن العشرين. بتعبير آخر، يتأرجح زمن الرواية بين نقطة زمنية في منتصف القرن العشرين ونقطة زمنية أخرى في العقود المبكرة من نفس القرن. غير أن النقلة من زمن لآخر مقنعة.

هذا الفصل، ومن دون حياء وبصراحة غير مكبوحة يميط اللثام ويفشي التاريخ الشخصي اللاأخلاقي لمصطفى سعيد وخلفيته الأسريه. إنه يعرض جزءً من رحلة حياته التي تمتد من مرحلة طفولته الغريبة الأطوار وفترة دراسته وحياته الضالة في الخارج حتى مرحلة إستقراره في قرية الراوي. لقد عرض الراوي الهجرة الثقافية لمصطفى سعيد بسرد علاقاته غير الشرعية مع العديد من النساء. إلا أن كل عملية السرد، سِوى أكانت من مصطفى سعيد للراوي أو

من الراوي إلى القارئ، تستمر بواسطة التذكر. تذكر مصطفى سعيد 'الغريب' تجاربه الماضية وتاريخه من ذاكرته ورواها للراوي. والراوي أيضا، بدوره، تذكرها وعرضها في شكل إقتباس. لذلك، يستمر الخيط السردي للرواية في شكل إسترجاع يغطي الماضي الشخصي وخلفية مصطفى سعيد والراوي كذلك. وبذلك، يستمر السرد في إبطال مفهوم الزمن والمكان ويُجري إنتقالا مستمراً بين نقاط زمنية شتى في الماضي. وتتداخل الأزمنة إلا أن العلاقة بينها ظلت مربوطة من خلال خيط السرد وتطور الموضوع. بتعبير آخر، هناك إنتهاك مستمر لتسلسل الزمن والمكان. فنحن مدركون بمرور الزمن من خلال تذكر التفاصيل من المصادر المختلفة مثل التواريخ كما هي موضحة على جواز سفر مصطفى سعيد والإشارة البسيطة للشهر أو الموسم الذي كانت تحدث فيه الأحداث الجديدة التي يتم تذكُّرها والفترات الزمنية التي تفصل تفاصيل الرواية كما يتم تذكُّرها بواسطة الراوي ومن خلال طريقة الراوي في عرض التفاصيل والتحليلات ورصد محيطه والتوغل داخل الشخصية لسبر داخلها وقراءة أفكارها ومحتواها، الخ. إن سيرة حياة مصطفى سعيد في الفصل الثاني والتي تذكرها مصطفى سعيد في شكل إسترجاع للماضي ورواها للراوي وفيما بعد إقتبسها الراوي في شكل إسترجاع أو تذكر تخلق إحساساً واضحاً بوجود فجوة زمنية بين نهاية الفصل الأول وبداية الفصل الثاني. في كل الفصول تقريباً، هنالك إنتقالات واضحة في الزمن وفجوة في الإهتمام. هنالك أيضا تحوُّل من طريقة للسرد لأخرى وأننا لا نستطيع إلا أن نحس التغيير بينما تتغير نواقل حركة السرد.

بتعبير آخر، هنالك تغيير في طريقة فحوى الكتابة مترنماً من نغمة لأخرى. مع ذلك، مازال السرد يعطي الإنطباع بالمسرح الداخلي المستمر الذي يهدف إلى تصوير الهجرة وإستهلال الفكرة الرئيسية للرواية. إنها تعطي أيضا الإنطباع بإمتلاء الزمن ويخلق جوانب سردية متنوعة تكشف الهجرة والأنا المزعزعة للعديد من الشخصيات، خاصة مصطفى سعيد والراوي. إن الفضولية المزمنة للراوي حول مصطفى سعيد وإستفساره الحثيث لجمع المعلومات عنه من الأب والجد ومحجوب ومطاردته التي لا تلين لمصطفى سعيد نفسه والإستسلام النهائي لمصطفى سعيد وقبوله إفضاء سيرة حياته للراوي، كل تقنيات التقدم السردي هذه تجعل القارئ ينتقل من نقطة لأخرى من خلال سرد موضح. إنها تجعل الرواية تستمد تقدمها السردي من نوبة الفضولية المزمنة والهوس العقلي الذي يكتسح الراوي ويمضي إلى إكمال شأن فكرتها الرئيسية. إنها تتجاوز تأثير الزمن والمكان وتركّز على إستهلال موضوع الهجرة بواسطة تذكُّر ومسرحة سِيَر حياة شخصية. لذلك، فإن خيط تقنية السرد يتمسك بتعزيز الموضوع الذي تم إستهلاله من البداية، أي، موضوع الهجرة كما هو مُصوَّر بواسطة سيرة حياة الراوي ومصطفى سعيد. يلاحظ القارئ أن هناك إدراك داخلي بواسطة الراوي لحقيقة أنه كان يخضع لعملية هجرة كما تم عرضها في الصفحة الإفتتاحية للرواية وتستمر تلك الملاحظة خلال كل الفصلين الأولين. يشعر الشخص أن مصطفى سعيد في الفصل الثاني قد منح، بإسهاب وتفصيل، تجربة مخفية من المحتمل أنها كانت تغمر الراوي أيضا. بتعبير آخر، إن مصطفى سعيد يكون

قد أخذ مسؤولية مسرحة الهجرة من الراوي نفسه. يمكن القول أنه بالرغم من التباينات المختلقة والسطحية بينهما فإن الراوي في حقيقة الأمر قد عرض سيرة حياته الخاصة من خلال مصطفى سعيد.

يبدو الفصل الثالث إمتداداً مباشراً لسرد الفصل الثاني بالرغم من الفترة الزمنية بينهما، كما هي موضحة عند إفتتاحية الفصل الثالث. غير أن الإنتقال في الزمن من الفصل الثاني إلى الفصل الثالث لا يربك أو يبطل إستمرارية خيط السرد. كان الفصل الثاني إسترجاعاً تم تذكره وتسليمه بواسطة مصطفى سعيد للراوي قبل إختفاء مصطفى سعيد. عرضه الراوي أيضا بواسطة التذكر، بَيْدَ أن الفصل الثالث يفتح بتذكر الراوي لظروف إختفاء مصطفى سعيد. بتعبير آخر، إن الفصل الثاني إسترجاع لماضي بعيد يخص حياة مصطفى سعيد بينما الفصل الثالث يفتح بتذكر قصة إختفاء مصطفى سعيد. بالرغم أنه ليس هناك ترتيب مستقيم للزمن والأحداث، مع ذلك، فإن كل فصل له طريقته الخاصة في المحافظة على خيط السرد وتقدم الرواية.

يعاود الراوي الظهور في الواجهة كمتحدث مباشر في الفصل الثالث ويتغير الصوت السردي بالرغم من أن اللسان هو ذاته. بتعبير آخر، مازال السرد في الفصل الثالث مبقيا على السارد بصيغة المتكلم الأول؛ الراوي نفسه. هنا، يخرج الراوي من الصوت 'المقتبس' وسيرة حياة مصطفى سعيد ويباشر دوره كراوي مباشر بإسلوب سرد الشخص الأول المفرد. إذ يدخل تدريجياً ويقوم بمهام السرد المباشر. يوضح الراوي الفجوة الزمنية وذلك بذكر شهر 'يوليو' ويفاجئ القارئ

بتذكر قصة الإختفاء المفاجئ لمصطفى سعيد. هذا الفصل أيضا يستهل بنوبة الفضولية المستمرة والهوس العقلي للراوي والذي بدأ يأخذ مجراه وأن باقي الرواية متأثر ومسرود بواسطة التذكر المستعيد للماضي وذاكرة عقل مهووس. بتعبير آخر، يصبح مصطفى سعيد وسيرة حياته في الفصل الثاني مصادر تؤثر على الراوي ومجرى سرد باقي الفصول الأخرى للرواية. معظم محتويات الفصول الأخرى للرواية يسيطر عليها تذكر الراوي لمحتوى الفصل الثاني وتفكيره حوله. ويمكن رؤية إستمرار خيط السرد في نمط فضولية الراوي حول مصطفى سعيد كما تم تصويره في الفصل الأول. في الفصل الثاني نُوَاجَه بالإعتراف الجزئي لمصطفى سعيد بماضيه. في الفصل الثالث فإننا نُوَاجَه بتفكير الراوي حول سيرة الحياة الشخصية لمصطفى سعيد وردة فعله عليها. هنالك أيضا بحث دائم بواسطة الراوي لمعرفة المزيد عن مصطفى سعيد. لذلك، فإن سيرة حياة مصطفى سعيد تصبح مصدراً للهوس الذهني للراوي خلال الرواية. إنها تحافظ على إستمرارية خيط السرد وتقدم الرواية وتطور موضوعها.

يؤدي كل ذلك إلى واقع يكون فيه عقل الراوي قد أصبح محتلاً ليس بشيء سِوَى بسيرة حياة مصطفى سعيد إلى مدى أنها تؤثر على وجود الراوي كشخصية مستغلة. يقول الراوي، "وإذا بمصطفى سعيد، رغم ارادتي جزء من عالمي، فكرة في ذهني، طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله."[ص54] يقر أيضا، "لكن أرجو ألا يتبادر الى اذهانكم، يا سادتي، ان مصطفى سعيد أصبح هوساً يلازمني في حلي وترحالي."[ص65] يدخل الراوي إلى مرحلة نجد

فيها مصطفى سعيد أناه المتغيرة. إن نوبة الفضولية هذه والهوس الذهني أعطيا إستمرارية لخيط السرد وعززا موضوع الرواية. إن إستخدام سرد الشخص الأول ونوبة الفضولية والهوس العقلي للراوي قد سمح له ليمثل تصرفات وآراء الشخصية الأساسية؛ بالتحديد، مصطفى سعيد. وفي نفس الوقت، فإن تلك العناصر سمحت للراوي بإقامة نوع من التواصل بين فلسفة الشخصية الأساسية الغائبة وتلك التي للرواية النامية. لذلك، فإن هذا يقوي البرهان بطبيعة السيرة الذاتية للرواية. فبالرغم من محاولات الطيب صالح فبركة الكثير من التضاربات والتناقضات لكي يتجنب الذاتية وينأى بنفسه ويحقق الموضوعية فهناك عناصر ذاتية واضحة في السرد. إذ أن إستخدام سرد الشخص الأول وتعليقات الراوي التي تعكس رؤية الطيب صالح الفرويدية للحياة كما تم وصفها في سيرة حياة مصطفى سعيد فضحت رؤية الطيب صالح الخاصة وأبطلت الموضوعية التي سعى إليها من خلال توظيف الكثير من التقنيات الفنية.

يروي السرد في الفصل الرابع رجوع الراوي من الخرطوم إلى قريته على منحنى النيل. في الفصل الثالث يفاجئ الراوي القارئ بتذكر الإختفاء المفاجئ لمصطفى سعيد بينما في الفصل الرابع يقتبس ويعرض رسالة مصطفى سعيد. فيصبح تفصيلاً إضافياً موثقاً عن مصطفى سعيد ويضيف إلى ماضي حياته التي أفشاها جزئياً في الفصل الثاني. إنه يعطي أيضا المزيد من المعلومات عن الغرفة المستطيلة الغريبة في بيت مصطفى سعيد والتي تم تقديمها في الفصل الأول. ويقدم الغرفة كمصدر فضولية للراوي والقارئ كذلك.

بالرغم من أن الخطاب يجعل شخصية مصطفى سعيد أكثر غموضاً، مع ذلك، فإنه يؤدي غرض توضيح الكثير من جوانب دوافع مصطفى سعيد. ويوضح أثر السلوك اللاأخلاقي في الماضي على توازنه الخُلُقي والعقلي والنفسي. إنه يعطى أيضا وصفاً غامضاً للظروف التي قادته ليتخذ قرار هجر أسرته وترك القرية. كل هذا دعم وأضاف إلى عنصر الشك في الرواية . إستمر مصطفى سعيد وسيرة حياته في أن يكونا أهدافا تطارد عقل الراوي ويصبحان هدفا لتحليله. إنهما يجعلان الراوي يستعيد، من حين للآخر، محتوى ماضي مصطفى سعيد ويعطيان شكلاً مكانيا للمحتوى والخيط السردي الرواية. كلاهما، محتوى الرواية وخيط السرد يلتفان حول بعضهما البعض ويساهمان في الكشف عن موضوع الرواية.

يمكن القول أن الفصل الخامس إمتداد للمحتوى الموضوعي والفلسفي للفصل الثاني، لكنه باختلافه الخاص به. لقد تمت فبركة موضوعه ليس بواسطة مصطفى سعيد، بل بواسطة مجموعة من الشخصيات التي تنغمس في اللغة التجديفية الماجنة وفي نهاية نفس الفصل تصبح 'أرملة' مصطفى سعيد هدفاً لإهتمام ود الريس للزواج. إن محتواه يوضح علاقة موضوعية وفلسفية بمحتوى وموضوع وفلسفة الفصل الثاني. إن أثر الفصل الثاني على الراوي واضح في هذا الفصل. إذ يصبح المستقبِل الأساسي والمتذكر للسياق اللاأخلاقي والتجديفية التي عُرِضت في هذا الفصل. إنه يوضح أن البِنيات العقلية لمصطفى سعيد والراوي تَعرُضُ تدريجياً جهداً موحداً لعرض فلسفة الهجرة.

يعرض الفصل الخامس أسرة مصطفى سعيد؛ أطفاله وزوجته مع حزنها وعنادها. ويزيد أيضا من فضولية القارئ حول مصطفى سعيد وغرفته السرية. ينقل الراوي عرض زواج ود الريس لحسنى. تعبّر هي عن رفضها لعرض الزواج. إذ تزيد التوتر أثناء عملية السرد وذلك بتحذيرها أنها إذا أُجبِرَت على الزواج من ود الريس فإنها ستقتله وتنتحر. وبذلك يستمر تعزيز خيط السرد بشتى الخامات ذات الصلة والمغزى الفلسفي الذي يضاعف الأحداث المتوقعة. يعطي هذا الفصل أيضا تلميحاً عن آراء الشخصيات المختلفة بخصوص رغبة ود الريس في الزواج من حسنى وذلك مثل التأييد المباشر وغير المباشر الذي يحصل عليه ود الريس من الجد ووالد الراوي ومحجوب. إنه يفضح أيضا إهتمام الراوي وإنطباعه الشخصي وميوله تجاه حسنى. في نهاية هذا الفصل بدأ خيط السرد في إقامة فواصل إجتماعية وعقلية وفلسفية واضحة بين القرويين من جهة والراوي وحسنى وما يمثله مصطفى سعيد من جهة أخرى. لقد تمت إقامة الفواصل أساسا نتيجة لفرض آراء أجنبية عن الحياة على القرية، كما رغب فيها وصورها مصطفى سعيد والراوي وحسنى، ونتيجة لذلك فإنها عززت عملية تكوين موضوع الهجرة وتوضيحه.

الفصل السابع هو قافلة المسافرين. لقد حوّل العقل المهووس للراوي هذه الرحلة العادية من القرية إلى الخرطوم إلى رحلة أعطته الفرصة لإنتزاع نفسه من الوجود البدني والعقلي الحقيقي والسماح لوجوده الباطني المهووس بشؤون مصطفى سعيد ليطفو إلى السطح وفَهْم كل ما يعزز موضوع الهجرة. ظاهرياً، فقد كانت رحلة بدنية

لمسافرين لكنها في جوهرها كانت رحلة إلى الوجود الداخلي للراوي وعرض لحال الإنتقال الثقافي للعديد من أفراد القافلة. لذلك، فقد تم تحويل البدني إلى نفسي، والخارجي إلى باطني والرحلة إلى الخرطوم إلى رحلة إلى ذات الراوي؛ رحلة تؤكد الهجرة الثقافية للراوي والعديد من أفراد القافلة. إنها تمد خيط السرد بعرض نوع مزمن من الفضولية وإضطراب داخلي كان قد تم إستهلاله في الفصول السابقة من الرواية. إنها تعطي أيضا بعداً فلسفياً ووجودياً لموضوع الهجرة. إنها مختلطة بالتعليق والتحليل والتأمل والرؤية النفسية للراوي فيما يختص بمسائل ترتبط بموضوع الرواية كما هي معروضة بواسطة خيط السرد الذي يتقدم. بإختصار، إنها تعرض جهود الراوي لإستخلاص مادة ذات نكهة هجرة من كل حالة.

يعرض الفصل الثامن رجوع الراوي من الخرطوم إلى القرية بعد إستلام تلغراف من محجوب يخبره عن حادثة القتل والإنتحار. يعرض هذا الباب الفجوة المتسعة بين القرويين والراوي الذي يمثل مع مصطفى سعيد الهجرة. ونتيجة للصدمة التي تلقوها من الحادثة الدموية، صار القرويون أكثر وعياً حول التحرك المريب للراوي في القرية. معلقاً على مزاج وموقف محجوب يقول الراوي، "ولا بد أنه كان غاضباً."[ص119] لم يحصل على تفاصيل ترويه من محجوب. إن تعليق أُم الراوي على رجوعه المفاجئ إلى القرية مليء بالشك والتهكم. إذ تسأله بشك، "لماذا تركت عملك وجئت؟" ورداً عليها، يدعى الراوي "الولدان."[ص124] تعلق الأُم بسخرية، "الأولاد، أَم، أُم الأولاد؟"[ص124] حاول الراوي معرفة تفاصيل الحادثة، إلا أن

الإحساس بالإحتشام وإحترام النفس جعل القرويين يرفضون أن يخبروا الراوي بالتفاصيل حول حادثة القتل والإنتحار. إن هذا يوضح أيضا التوتر المتزايد في العلاقات بين القرويين والراوي. فقد حاول ملاحقة القرويين ليخبروه عن تفاصيل حادثة القتل والإنتحار كما طارد ذات مرة مصطفى سعيد لإفشاء سيرة حياته، إلا أنه هذه المرة يفشل في الحصول على أية تفاصيل عنها. ان هذا يظهر الراوي كصائد دائم للحكايات أيا كان نوعها الأخلاقي. إن جوع الراوي لتفاصيل عن 'الكارثة' وممانعة القرويين على إعطاء أي تفصيل يكشف الخاصية الأخلاقية السامية للقرويين ويفضح المعدن الخُلُقي المنحط وكذلك الهجرة الثقافية للراوي. لقد كانت بنت مجذوب فقط التي وقعت في شَرَكِه وأعطته التفاصيل الدقيقة عن الحادث. وصلت العلاقة بين الراوي والقرويين إلى ذروة توترها وتُوجت في النهاية بالشجار مع أقرب صديق له؛ محجوب، وإحساسه بالعزلة والذي جعله يفاوض في نفسه مسألة المغادرة. إنه يصور وجود تشابه واضح بين مصطفى سعيد والراوي. غادر مصطفى سعيد وقد مثّل الهجرة في أبعادها البدنية والنفسية وعلى نحو مماثل فشل أيضا الراوي في ملاءمة نفسه في مجتمعة ولذلك فهو أيضا قد مثّل الهجرة في بعدها النفسي. فقد قرر الدخول في غرفة مصطفى سعيد الذي يرقد فيها إمتداد سيرة حياة مصطفى سعيد. وبذلك، ففي هذا الفصل أيضا تستمر تقنيات السرد في تعزيز موضوع الهجرة الذي تم إستهلاله من البداية ودعمه طِوَال الفصول السابقة.

إن الفصل التاسع إمتداد موثق لمحتوى موضوع الفصل الثاني ويدور حول مفبرِك محتواه. في خطابه أخبر مصطفى سعيد الراوي، "واذا لم تستطع ان تقاوم رغبة الاستطلاع في نفسك، فستجد في تلك الغرفة، التي لم يدخلها أحد غيري من قبل، قصاصات ورق وشذوراً متفرقة ومحاولات لكتابة مذكرات وغير ذلك. أرجو على أي حال أن تساعدك على تزجية الساعات التي لا تجد وسيلة أفضل لقضائها." [ص69-70] إنه هذا الفصل هو الذي يعطي الراوي بعضاً مما كان يبحث عنه. فقد أروى جزءً من فضوليته. إنه يدفع الهوس العقلي للراوي إلى ذروته. يصور السرد في هذا الفصل إندماج والتحام البناء العقلي والخُلُقي والجمالي والروحي والإجتماعي والنفسي لكل من مصطفى سعيد والراوي. يقول الراوي، "انني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد."[ص135] وبذلك، تم تأكيد الدراما الداخلية لِهَمِّ الموضوع الأساسي للرواية بالعرض السردي لسيرة حياة مصطفى سعيد ووثائقه بالرغم من إنتهاك تسلسل الزمن والمكان. ركز خيط السرد أكثر على تشبيك المغزى الفلسفي لهموم الفكرة الرئيسية للرواية بالرغم من أن مصادرها متعددة الإتجاهات ومتعددة الآثار ومتعدد إنتقال التسلسل الزمني والمكاني.

يعرض الفصل العاشر الراوي ليس في شخصيته المستقلة، بل كامتداد لمصطفى سعيد. إنه يوازي مشهد القافلة، بمعنى أن له آثارا نفسية ووجودية، إلا أن الراوي في هذا الفصل قد تمت مواجهته بواسطة نهر النيل وليس بواسطة الصحراء. فالنيل هو نفس القوة التي هلكت مصطفى سعيد. إنه يوضح أن شظايا الأنا قد تم دمجها

وصهرها مع بعضها البعض. بعد رحلة طويلة من الفضولية والبحث لجمع المعلومات عن شخصية محددة وبعد جرعات مفرطة من الهوس العقلي فإن السرد في الفصل الأخير يعرض الراوي كخليفة شرعي لروح هجرة مصطفى سعيد. يقول الراوي، "سأحيا بالقوة والمكر."[ص171] إنها نفس العقيدة التي كانت سائدة على مصطفى سعيد. إذ قال مصطفى سعيد أيضا ذات مرة، "ولكن إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية."[ص45] لذلك، فإن هذا الفصل يوضح الآثار الأخلاقية الحقيقية لسيرة حياة مصطفى سعيد على الراوي وإندماج الأنا الملتحمة لمصطفى سعيد والراوي. أفشى مصطفى سعيد سيرة حياته للراوي، استوعب الراوي آثارها متعددة الأبعاد وتأثر بها. حمل الراوي على عاتقه أن يبدأ مما وقف عنده مصطفى سعيد ولذلك فقد أفشى سيرة حياة مصطفى سعيد لتنفيذ آثارها ذات الأبعاد المتعددة على القارئ والمجتمع ككل. إنه نفس دافع الطيب صالح نفسه الذي يقول، 'وقعت تحت تأثير فرويد....' لذلك، فإن تقنية سرد الراوية وتأكيد خيط السرد على التعبير عن رؤية فرويدية توضح بوضوح أن الطيب صالح حمل على عاتقه مهام مسرحة الفرويدية من خلال سيرة حياة مصطفى سعيد وفرض هجرة في شكل رؤية فرويدية على المجتمع الإنساني. مات فرويد وأصبحت الرواية مسرحة مجسدة للنظرية الفرويدية ولذلك فإن الطيب صالح، ومن خلال فبركة شخصية

مصطفى سعيد والشخصيات الفرويدية الأخرى، استمر مما توقف عنده فرويد. إن طبيعة موضوعها المكانية تؤكد جوانب السيرة الذاتية لفلسفة الرواية. وبذلك، فإن الخيط السردي يلبي إهتمام الفكرة الرئيسية ويمسرح موضوع الرواية؛ ألا وهو الهجرة بجوانبها ذات الأبعاد المتعددة.

إن المنهج السردي يوضح أن السرد 'مثل ذلك الذي في روايات البيكاريسك' يحتوي على قصص داخل قصص والتي تخلق دراما متنقلة. يعطي الراوي سيرة حياته ويدمج فيها حكايات مصطفى سعيد والعديد من القصص داخل القصص ويتم عرضها كلها من خلال التذكُّر الإسترجاعي. إنه يشتمل على سيرة حياة مصطفى سعيد التي تم عرضها على القارئ من دون جعل القارئ يأتي على اتصال مباشر مع مصطفى سعيد. فقد تم إقتباسها إقتباساً مطولاً وعُرِضَت على القارئ من دون تعليق. وبعد ذلك، يعطي الراوي فضوليته وهوسه العقلي وتحليله وتفكيره وتقييمه وإستغراقه في الذكريات. يلتقي أيضا الراوي، صدفة، بالعديد من الشخصيات مثل موظف الخدمة المدنية المتقاعد، المحاضر بالجامعة، والرجل البريطاني الذي يعمل في وزارة المالية والذي يعطي الراوي المزيد من المعلومات عن مصطفى سعيد. وحصل أيضا على بعض التفاصيل والمعلومات التي تضيف بطريقة أو أخرى، لموضوع الرواية. يبدو أن الطيب صالح قد واجه معضلة تكييف الحبكة والحافظة على خيط السرد لخدمة هدف موضوعه. لذلك فإن تقنيات السرد هذه والتي تشتمل على قصص داخل قصص إلتجأ إليها الطيب صالح وحاول

معالجة مسألة الخيط السردي الخاص بالرواية لأنه لم يكن يعرف المنحنيات والمنعطفات في بنائها وفي نفس الوقت جعلها تعزز موضوع الرواية وذلك بإدخال التباين بين الشخصيات وإثراء السرد بالتنقل من نطاق نفسي إلى آخر. إذ أن الراوي، وبإتباع أسلوب السرد التذكري أو الإسترجاعي، يَجُرّ القارئ ويتحرك معه من مكان لآخر. يأخذ الراوي القارئ من البيت إلى المزرعة، ومن القرية إلى المدن، ومن القطارات إلى اللواري، ومن البيوت إلى الشوارع، ومن النقاش الجماعي إلى التأملات المنعزلة، ومن الأفكار الباطنية إلى الأفكار الخارجية، ومن فترة زمنية إلى أخرى ومن مجال نفسي إلى آخر لكي يوضح تدريجياً موضوع الرواية. إنها تنقل أيضا معادن وأفكار الشخصيات وتباين الإنطباعات والأحداث والمواقف التي تساعد على تطوير وتعزيز الفكرة الرئيسية للرواية. بتعبير آخر، إنها توضح مختلف المواقف وتكشف الشخصيات المختلفة، أمزجتها وهفواتها وبذلك فإنها تضاعف الأحداث، وتعطي تنوعاً وإختلافاً ومغزىً لموضوع الرواية وبذلك تثري السرد. إن تقنية القصص داخل القصص التي توضح الشخصيات والمواقف وتوفر أفقاً واسعاً للتباينات والمقارنات والموازاة والتفاوتات هي إحدى الأدوات التي تم إستخدامها لإعطاء مغزىً أبعد للسرد.

يتناول سياق السرد أيضا وصف البيئة التضاريسية والشخصيات والطبيعة والخضرة والصحراء والنيل والجبال. كلها، تساعد على تثبيت الخلفية وإعطاء واقعية أعمق للأحداث والأفكار الراسخة في موضوع الرواية. لقد تم إستهلال الخلفية بمجموعة من

التفاصيل تظل في الذاكرة بأثرها الحسي المباشر. يقول الراوي، "وأرخيت أذني للريح. ذاك لعمري صوت أعرفه، له في بلدنا وشوشة مرحة. صوت الريح وهى تمر بالنخيل غيره وهي تمر بحقول القمح، ونظرت خلال النافذة الى النخلة...."[ص5-6] يقول أيضا، "أسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقول، وخوار ثور أو نهيق حمار."[ص8] وفي نقطة أخرى فإنه يضم كل الحواس تقريباً مع بعضها وذلك بقول، "البوادي تترامى امامنا كبحور ليس لها ساحل. نتصبب عرقاً. وتجف حلوقنا من الظمأ...ويبرد الهواء. وتتألق ملايين النجوم في السماء. نطعم ونشرب حينئذ. ويغني مغني الركب."[ص65] يميل تضمين وصف الطبيعة أن تكون له وظائف رمزية وتعكس المزاج السائد للموقف. تصبح العديد من أشياء الطبيعة مثل النيل والصحراء وشجرة النخيل، الخ، تصاوير متكررة وتكتسب تدريجيا مغزىً رمزياً. إلا أنه ولخلق آثارٍ شبيهة بالحياة في داخل هذا الوصف، فإن السرد يُدخِل التفاصيل الصغيرة والثانوية التي تجعل من موضوع الراوي، في بعض النقاط، تميل لأن تكون موقفاً أكثر من فعل، فكرة أكثر من صورة. لذلك، فإن التقنيات السردية تستعيض بالوصف بدلاً عن السرد والعكس كذلك، بينما في أماكن أخرى، فإن السرد مدفوع بالذكريات والدوافع.

لذلك، فإنه يمكن القول أن التقنيات السردية تدمج أيضا تقنية تيار الوعي، وهو نوع من مناجاة المرء لنفسه أو مخاطبة النفس. وقد لعب دوراً في سبر التخيلات والخواطر الكامنة في الشخصية. لقد ساعد على كشف المحتوي الداخلي للشخصية. على سبيل المثال،

إن التفاصيل في مطلع الفصل الأول تعرض بقوة مزاج الراوي وخصائص مشاعره بالعلاقة مع المحيط. بتعبير آخر، يعرض الوصف مزاج الراوي والطبيعة من حوله. إنه يستخدم تقنية شبيه بتيار الوعي لتصوير أحاسيسه وإنطباعاته الداخلية في أعقاب رجوعه من أوروبا. تنتقل أفكاره ونظره وعقله من داخله إلى العالم الخارجي من حوله. لذلك، فإن هناك علاقة متبادلة وثيقة بين مزاج ومشاعر الراوي من جانب ومزاج الطبيعة من حوله من جانب آخر. يعرض الراوي نوعاً من تعبيرات مناجاة الذات التي تصور المزاج والإحساس النفسي لشخصية تدرك أنها كانت في حالة هجرة. هنا، فإن إنغماس الراوي في الحنين للماضي لهو قسري. فهو يسترجع الماضي لمساعدة نفسه في إعادة التكيف في مجتمعه الأصلي. في العديد من الأماكن، فإن التقنية السردية توظف المنظر الطبيعي ليطابق النبرة العاطفية للموقف وتتم مجاورة التحريك الحسي مع الأستغراقات في ذكريات الماضي. وفي العديد من النقاط، خاصة في مشهد القافلة وفي مشهد النهر في الفصل النهائي، يعرض السرد الإضطراب النفسي والأفكار والتذكر المفكك والإستغراقات في الذكريات التي تم وضعها مع بعضها البعض بطريقة غير متماسكة. إنها تساعد على الكشف عن حالة أوضاع وجودية وغيبية ونفسية وخفية كذلك. إنها تخلق علاقة متبادلة ظاهرة بين الشعور الداخلي للراوي ومزاج أحاسيسه الخارجية. إنها توحي بعالم داخلي وخارجي قد أصبحا قريبين جداً ويدوران حول بعضهما البعض إلى مدى ينتقل الراوي بينهما وينقل مزاجه العقلي والنفسي أكان كئيباً أو بهيجاً. توحي هذه

النقاط بأنه يعيش كنفس داخلية ومن وقت لآخر يعرض شعور وجوده المادي.

بالرغم من أن التقنية السردية قد دمجت العديد من المناهج السردية، فإن القارئ لا يشعر بأي إحساس تراخي للسرد ماعدا في بعض الأجزاء مثل إفتتاحية الفصل الخامس وبعض الاجزاء من الفصل السابع وبعض الأجزاء من الفصل التاسع، الخ. ومع ذلك، فإنه حتى هذه الأجزاء أيضا تساهم، بطريقة أو أخرى، في توضيح المواقف والشخصيات والأحوال الذهنية وتعزز الفكرة الرئيسية للرواية. بإستثناء هذه الأجزاء، فإن الميل العام للسرد هو تبنى منهج الضغط والتركيز. فالجمل قصيرة والكلمات مألوفة. قد يبدو النثر أنه من السهولة يمكن التعرف عليه ويتصف أساساً بالبساطة المقصودة للأسلوب وبناء الجملة. قد يكون أسلوبا غير عقلي بطريقة لافتة للنظر وقد يستجلب، في حقيقة الأمر، أسلوب اللغة العادية والعامية إلى تخوم التقنيات السردية. إلا أن هذا يجب ألا يجعلنا نسلّم أن هذا النثر سهل القراءة لأنه محمّل بالمضامين الكثيفة. بتعبير آخر، إن البساطة المبدئية واللغة العامة والعامية تقريبا وتبني أسلوب الحكواتي للسرد الشعبي الذي إنعكس في الرواية يحمل بساطة خادعة. تحتوي الرواية على تيار الوعي ومناجاة الذات والأفكار الداخلية والخارجية، الخ، وأن كل السرد قد تم إنجازه من خلال التذكر المستعيد للماضي الذي يجعل السرد أكثر تعقيداً. في العديد من النقاط في الرواية فإن الراوي يعقلن ويحلل السرد. في العديد من النقاط أيضا، يعرض السرد مغزىً تنبُؤياً وذلك بقول كلمات تصبح مصدراً لشرح موضوع الرواية

في الأجزاء التالية من الرواية. لذلك، فالتعابير أحياناً ترمز إلى ما سوف يصير وما سيكون. في بعض الأماكن الأخرى، هناك مجاورة الأفكار والعواطف. إنها تخبرنا ليس فقط ما قالته أو فعلته الشخصيات، بل أيضا تتركنا لمصادرنا الخاصة فيما يختص بالتفسير والتقييم. على سبيل المثال، مصطفى سعيد يخبر الراوي، "جدك يعرف السر."[ص14] إن الراوي نفسه لم يجد تفسيراً لهذا التصريح الغامض. يبدو أنه نشأ من إدراك مصطفى سعيد لنوعيته التي تمثل التباين الحاد مع حاج احمد؛ جد الراوي. ويبدو أنه قيل لأن مصطفى سعيد شعر أن الراوي مهتم بمعرفة المزيد عنه. في بعض الأماكن فإن ذهن الراوي المجرد من الروحانية قاده إلى أفكار ضالة تجعله يطلق تصريحات ضالة وغامضة مثل، "مادمنا سنؤمن باله، فليكن إلهاً قادراً على كل شيء."[ص63] ويعلق أيضا على القُوى التي لا يمكن إلغاؤها والتي تكيّف وجود القرية. إذ يقول، "هنا تبدأ أشياء. وتنتهي أشياء."[ص73] كل هذا يشرح عمل عقل الراوي الذي يعلق أيضا على المواقف التي يواجهها الإنسان بتعابير تكاد تكون فلسفية ووجودية. إن هذا ينقل القارئ من مستوى القارئ الحسي والمعنى السطحي للرواية إلى مساحات دوافع فكرتها الرئيسية. يمتلك البيان العامي الذي صاغ الإنطباعات والمشاعر والخلفيات العديد من الإيحاءات ومصادر الشك وتحليل الذات وتقييم الشخصيات والإيحاءات المُقَنَّعة والأمثلة الغامضة والتأثيرات المتناقضة والمعاني الواسعة التي تعطي السرد تَبَصُّراً أعمق. بتعبير آخر، إنها رواية مركزة ولها نثر موح وموجز بشدة. هناك أقصى تدبير للأسلوب. مع

ذلك، فإن بداهة وتدبير الأسلوب هما أكثر الخصائص الأخاذة للرواية لأن اللغة العامية أو الشعبية إحتضنت قدراً من التعقيد. فكل جملة، بالرغم من بساطتها، وكل عبارة تحمل أقصى شحنات المعاني والحواس والإنطباعات والعواطف. فالمفردات الغنية بشكل ملحوظ والصور والإستخدام التجميعي لتعابير توحي بالأجواء والإنطباعات هو من بين الخصائص الأسلوبية لهذه الرواية. إنه يوضح أن الآذان والعيون والأنوف والحواس الأخرى كانت منغمسة في عملية السرد وخلق المعنى. بالرغم من أن كل السرد هو في سردية الشخص الأول، وبواسطة دمج العديد من المخالفات فيما يختص بترتيب التسلسل الزمني ورؤية المشهد الواسع بترتيب إلى حد ما عشوائي، فإنه يسجل الأشياء بكثافة ولمسات متناغمة تعرض التحليقات المتكررة للغة غنائية. هذا يجعل السرد غنائيا أكثر من أن يكون مسرحيا. في بعض الأماكن، فإن السرد قد يبدو مفككا ومتشظيا، إلا أنه يعطي إهتماماً خاصا للعبارات التي يصيغها وتعبّر عن نفسها في لغة إصطلاحية محددة هي بالأساس إباحية ومشحونة بالتجديفية، لذلك، فإنها تساهم في تبليغ موضوع الرواية. إنها تجعل السرد يكتسب طبقات ذات أبعاد متعددة من الإيحاءات والمعاني متنوعة في إهتماماتها السردية بالرغم من أنها قد تكون مبتورة. إن مجاورة بساطة وتعقيد السرد تجعل الرواية أكثر تعقيداً عندما تلتقي مع التباين والموازاة والتكرار والتداخل والتشظي والإنقطاع والإنكفاء على الذات والإهتمام بخارج الذات وتحليل الذات. معظم هذه العناصر هي للتباين أكثر منها للتشابه. إنها تساعد على توضيح بعضها البعض

وتضخيم كثافة السرد وتعزيز موضوع الرواية. وفي نفس الوقت فإنها تساهم أيضا في إنتهاك الترتيب والتسلسل الزمني ونتيجة لذلك فإنها تجعل السرد أكثر تعقيداً.

أخيراً، هناك ثلاثة نقاط جدية في حركة السرد. الأولى هي تذكر الإختفاء المفاجئ لمصطفى سعيد والذي يجعل القارئ يتوقع نهاية الرواية ويشك في مقدرة الراوي في خلق تمدد أبعد للسرد. بتعبير آخر، يتوقع القارئ نهاية قسرية للرواية، إلا أن الراوي يلجأ إلى جمع المزيد من المعلومات عن مصطفى سعيد ويصبح مهووسا بسيرة حياة مصطفى سعيد ولذلك تجد الرواية إلتواءات وإنحناءات لتستمر وتمدد نفسها. النقطة الثانية للجدية هي القتل المفاجئ لود الريس وإنتحار حسنى. والنقطة الثالثة للجدية تنشأ عند مشهد النهر في نهاية الرواية. يربط الراوي بينها والقصص داخل القصص في الرواية ويخلق خيطاً واحداً للسرد في منهج المتحدث الأول المفرد الذي يعرض موضوع الهجرة كما رغب فيه وهندسه الطيب صالح. إن إستخدام سرد الشخص الأول وبالرغم من التعبير عنه من خلال أكثر من صوت قد ساعد الراوي على تسجيل المشاهد والمواقف والأحداث بتعمق أكثر وجعل التعبير أكثر تلقائياً وآنياً. إن تعليقات الراوي وتحليلاته تنقل موقفه ورؤيته الخاصة. وبذلك، فإن الراوي هو أحد أصوات الطيب صالح التي تم عرضها في الرواية لتصوير عملية مسرحة المفهوم الفرويدي الذي تم فهمه بواسطة الطيب صالح بينما مصطفى سعيد هو التجسيد لعقل الطيب صالح ذي الميول الفرويدية. يحاول الراوي أن يجمع المعلومات ويفكر فيها ويجعل من

نفسه المتحدث بإسم مؤلفه بصفة عامة ومصطفى سعيد بصفة خاصة.

بِنْيَة الحبكة في موسم

تبدو بنية موسم بسيطة وأقل تعقيداً. إذ تبدأ بأسلوب بسيط متبنية الشكل السردي الحكواتي أو الحكاية الشعبية. كما هو في كل رواية فهناك جانبان في موسم. الأول هو خامتها الروائية والثاني هو طريقة عرضها. إن الخامة بكاملها ترسم إزاحة ثقافية تفرض أبعادها المادية والنفسية على الشخصيات الرئيسية. لقد تم عرضها بواسطة سرد التذكر المستعيد للماضي. ولذلك، لا يمكننا أن نفترض على نحو صارم أن حبكة موسم لها بداية ووسط ونهاية بالرغم من تبنيها الظاهري لأسلوب سرد الحكواتي. أنها في الحقيقة بنية غير تقليدية. وحُكماً من هذا المنطلق يمكن القول أن الطيب صالح لم ينظم حبكته وفقا لمنهج السرد التقليدي. إنها تقليدية ومع ذلك حديثة. إنه لم يخطط هذه الرواية القصيرة مقدماً. فالعمل يبدو غير مخطط وكأنه قد تم إنتزاعه من لب شبه الوعي للطيب صالح من دون كثير جهد مقصود لنظامه أو شكله. لقد تقدم بينما كان يكتبه. يقر الطيب صالح بأنه عندما بدأ كتابة الرواية لم تكن له 'فكرة عن المنحنيات والمنعطفات التي كانت ستتخذها القصة.' يبدو أن هم الرواية الأساسي لم يكن مع الحبكة بل أنه كان مع عرض الخامة التي إحتضنت وأنشأت الدراما الداخلية للهجرة. إذ إلتجأ

الطيب صالح إلى البناء الإصطناعي وليس التقليدي لأن الأحداث قد تم تذكرها والتفكر فيها بعشوائية ولم يتم ربطها مع بعضها البعض بتسلسل زمني. لذلك يمكن القول أن إنتهاك التسلسل الزمني قد أوجد عيباً في بناء الرواية. إن خامة الرواية هي سِيَر حياة تم عرضها في شكل قصص داخل قصص وإنها مثلت الأنة المقسَّمة. فهذه الأنة تعكس رؤية فرويدية للحياة وأنها تم تجسيدها من خلال شخصيات مختلفة في أماكن وأوقات مختلفة. وبذلك، فإن الأحداث لم تكن تتبع ترتيبا تسلسليا. لذلك، يمكن القول أن البناء قد تم تشكيله بواسطة طريقة التفكير العقلي للطيب صالح أكثر منها بواسطة المهارة البنائية. في الحقيقة، هنالك قصة، إلا أنه ليست هناك مسرحة أدبية بالمعنى الحقيقي للكلمة. كأن الكاتب قد ذهب إلى المحاكم واطلع على بعض ملفات الجرائم وقام بعملية نسخ وإلصاق. ومعروف أن عملية كهذه ستجرد العقل من لمسته الأدبية ومهارة الترميز والإيحاء وتجعله يسرد الأحداث في شكلها الخام من دون إجهاد أدبي.

مع ذلك، فأن الرواية تمتلك وحدة وتماسكاً عضوياً. فهنالك العديد من الأدوات الأدبية التي ساهمت في وحدة الرواية. إن الرواية منظمة في فصول واضحة. بتعبير آخر، من الناحية البنائية، إن الكتاب مكوّن من عشرة فصول إلا انه ليست هناك عناوين فصول أو أرقام فصول في النسخة الإنجليزية. إن الهَم الأساسي، كما هو في الحكايات الشعبية، هو التركيز على الشخصيات الأساسية الذين يؤثرون على تقدم الرواية بواسطة سِيَر حياتهم التي يتذكرونها. تفتح الرواية بوصف الإنطباعات والمواقف والمزاج المبتهج للراوي الذي

عاد إلى بلده بعد أن كان في أوروبا لسبعة سنوات. إن الصفحات الإستهلالية ترسم مزاجاً فلسفياً وورومانسياً للراوي العائد. إنها تبدأ بتغطية المشاعر والمواقف والأمزجة والملاحظات. إذ تصف المحيط الطبيعي بالتفصيل وبلغة معبّرة. ينظر الراوي للطبيعة من حوله وينغمس في تحليل مزاجه الخاص وشعوره وإنطباعه. إن الإنطباعات المنقولة في الصفحات الإفتتاحية للرواية تستهل موضوع 'الهجرة' ويبدو أن الراوي يشعر أنه كان يتعرض لعملية نقلة كبيرة في نفسه؛ هجرة وإنزياحاً ثقافياً. يبدو أن رجوعه قد جعله يحس بالآثار الواضحة 'للهجرة' التي تعرّض لها وتجعله واعياً لذاته ومحللا لذاته. نتيجة لذلك، فإنه يكتسب إدراكاً أعمق برجوعه. إذ يقول، "احسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس."[ص5] فقد شعر بنوع من الفجوة بينه وبين أهله. إنه يعلق، "قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب."[ص5] وبذلك فقد تم إدخال الدلائل الخاصة بموضوع الرواية.

يبدأ السرد بصيغة المتحدث الأول المفرد ويقدمنا إلى الشخصيات الأساسية. إذ يقدم الشخصيات الكبرى من البداية. وبذلك، يحصل القارئ على زبدةً أو إيحاءً عن خصوصية كل شخصية من لغتها الخاصة وردة فعلها في حضور الراوي العائد. وفي نفس الوقت، يخلطه الراوي مع ملاحظة فضولية عن الشخصية التي يدعي أنها غريبة في قريته والتي لا يعرفها هو. يقول الراوي، "فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه."[ص6] يلمحه الراوي كغريب ويحس بفضولية تجاهه. إنه يصف فضوليته المتقدة

قائلاً، "لا أعلم تماماً ماذا أثار فضولي، لكنني تذكرت أنه يوم وصولي كان صامتاً."[ص6-7] وبهذه الطريقة فإنه تم لفت إنتباه وتَشويق الراوي والقارئ تجاه المصدر الحقيقي لخامة الرواية؛ مصطفى سعيد. تم إستهلال وإثارة النوبة الصاعدة للفضولية والغموض والتّشويق من الصفحات الإفتتاحية للرواية.

تدريجيا، يتم تركيز إتباهنا على الشخصية الأساسية للراوي ويبدأ الراوي التعقيدات التي تُنْشِئ أحداث الرواية وتَقَدُّمِها إلى الأمام. إنه يبحث لمعرفة تاريخ الحياة الشخصية للذي يعتبره هو غريباً. بدأ إنتباهه الأساسي الدوران حول الشخصية التي ستصبح الرقم المركزي. بدأ إستفسار القرويين عن 'الغريب'؛ مصطفى سعيد وجمع المعلومات عن خلفيته. حصل على معلومات غير كافية من أبيه وجده ومحجوب. إن مصطفى سعيد، كما أخبروه، من ضواحي الخرطوم. فقد أتى إلى القرية وتزوج بنتاً من القرية ذاتها وإستقر مع القرويين. بدأ الراوي طرح أسئلة كثيرة في نفسه عن مصطفى سعيد. إذ يسأل، "من أين هو؟ ولماذا استقر في هذا البلد؟ وما هي قصته."[ص13] يبدو أن مصطفى سعيد قد لاحظ فضولية الراوي عنه ولذلك فإنه هو نفسه يساهم في مضاعفة فضولية الراوي ويعبد الطريق لنشوء المزيد من الأحداث والمواقف. في زيارة إلى الراوي منتصف النهار فإنه، عمداً، زاد فضولية الراوي. إذ يضيف لفضولية الراوي بإطلاق تصريحه الغامض، "جدك يعرف السر."[ص14] بدأ الراوي تخمين العديد من الإحتمالات حول خلفية مصطفى سعيد. إذ يأوِّل، "لعل الرجل قتل أحداً في مكان ما وفر من السجن؟ لعله..

لكن أية أسرار في هذا البلد؟ لعله فقد ذاكرته؟"[ص20] إنها هي هذه الفضولية للراوي التي أستهلت مجرى العديد من أحداث ومواقف الرواية. ظل مصطفى سعيد مركز إهتمام الراوي وأن كل الشخصيات الأخرى كانت ثانوية وفرعية بالنسبة له. إنهم يقفون في علاقة محددة جيداً مع مصطفى سعيد وأنهم تأثروا به بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. غير أنهم بصفة عامة ساعدوا على توضيحه وتوسيع الحبكة وتعزيز تطور موضوع الرواية. مرة أخرى فإن فضولية الراوي والتوتر الدرامي للرواية قد ضُوعِفَت عندما ألقى مصطفى سعيد، في جلسة 'معاقرة' وتحت تأثير تخدير الخمر، قصيدة باللغة الإنجليزية عن ظهر قلب. بهذه الطريقة، فقد تم إدخال العديد من العوامل التي توضح وترفع من الفضولية والتشويق. بدأ الراوي سياق مطاردة مصطفى سعيد نفسه. مارس الراوي المزيد من الضغط على مصطفى سعيد لإجباره على كشف هويته وخلفيته الحقيقية. إذ يقول لمصطفى سعيد، "من الواضح انك شخص آخر غير ما تزعم. من الخير أن تقول لي الحقيقة."[ص19] في نهاية الفصل الأول، ينجح الراوي في الحصول على إستعداد مصطفى سعيد لإفشاء هويته وخلفيته الحقيقية.

يعرض الفصل الثاني 'تَذَكُّر' إعتراف مصطفى سعيد. إنه تَذَكُّر بأسلوب إسترجاع الماضي الذي عرض فترة تحلل خُلُقي. إنها طبيعتها التَّذَكُرِية تنتهك تسلسل الزمن والمكان. في الفصل الثالث، يفاجئ الراوي القارئ بِتَذَكُّر الإختفاء المفاجئ لمصطفى سعيد. يعطي هذا الفصل وصفاً لإختفاء مصطفى سعيد ويوضح أيضا أن عقل

الراوي يصبح مهوساً ومتأثراً بصورة وشخصية والنمط السلوكي الذي تم عرضه في سيرة حياة مصطفى سعيد الذي قام بإفشاء جزئي لسيرة حياته قبل المغادرة. عند هذه النقطة، كان سيتم طوي الرواية إلا أن الإفشاء الجزئي الذي قام به مصطفى سعيد لماضيه لم يرو عطش الراوي لمعرفة المزيد عنه. يقر الراوي، "وإذا بمصطفى سعيد، رغم ارادتي، جزء من عالمي، فكرة في ذهني، طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله."[ص54] غير إن الصدفة والمصادفة تلعبان دوراً هاماً في كشف المزيد من المعلومات عن مصطفى سعيد. وبذلك فإن معلومات الراوي الشحيحة عن مصطفى سعيد قد تم رفدها بالمزيد من المعلومات التي وُفِّرَت بواسطة مختلف 'ضيوف الرواية' العَرَضِيين؛ الشخصيات التي قابلها الراوي بالصدفة. إذ يعطى موظف الحكومة المتقاعد الذي التقاه الراوي في عربة قطار رواية عن الخلفية الفكرية والإجتماعية والسلوكية والقبلية لمصطفى سعيد والذي يصرح أنه كان زميله في الفصل. مرة أخرى يقابل الراوي محاضر الجامعة وإنجليزياً كان يعمل في وزارة المالية. إذ يعتبر محاضر الجامعة أن مصطفى سعيد أول سوداني تزوج من امرأة أوروبية وتَحَصَّل على الجنسية البريطانية ولعب دوراً خطيراً في مؤامرات الإنجليز ضد السودان وقد تم توظيفه في بعثات مشبوهة إلى الشرق الأوسط. لقد أعطى الرجل الإنجليزي تقييماً للنوعية التعليمية والولاء العقائدي الذي سيطر على مصطفى سعيد. إذ يعتبر مصطفى سعيد إقتصادياً فاشلاً وأداة في أيدي الإشتراكيين وكشخص لم يأخذ واجبه الأكاديمي على محمل الجد. بتعبير آخر، فإن الرجل البريطاني قد قوّض الخاصية

الأخلاقية والكسب الأكاديمي والإنتماء العقائدي لمصطفى سعيد. ساعدت مصادر المعلومات الجديدة هذه الطيب صالح أيضا على حبك بنية مثل تلك التي لقصص البكاريسك. لذلك، فإن البناء يحتوي على قصص داخل قصص كاشفاً المزيد من البيانات عن مصطفى سعيد. بدا الراوي وقد حصل على كم من المعلومات حول مصطفى سعيد.

يعرض الفصل الرابع خطاب مصطفى سعيد للراوي. إذ يصبح معلومة إضافية موثقة عن الطبيعة النفسية لمصطفى سعيد ويعطى أيضا تلميحاً عن دوافع إختفائه المفاجئ. يوضح هذا الفصل أن الراوي تتم مطاردته بواسطة سيرة حياة وسلوك مصطفى سعيد وتتحول نوبة الفضولية فيه إلى شكل من الهوس الذهني المزمن. إنها هذه الفضولية والهوس الذهني للراوي هو الذي أعطي منحنيات ومنعطفات لحبكة الرواية. في محاولة لإخفاء هاجسه بمصطفى سعيد ومتوقعاً أن القارئ قد لاحظ نفس الشيء يقول الراوي، "ان مصطفى سعيد أصبح هوساً يلازمني في حلي وترحالي."[ص65] حاول الراوي الهروب مما يسميها 'الأفكار السوداء'، إلا أنه فشل. لقد حاول من دون جدوى أن يبعد أفكاره عن "تلك النقطة التي صارت محور دورانها."[ص122] لذلك، فإن سيرة حياة وتفاصيل ماضي مصطفى سعيد بدأت إملاء طريقة تفكير الراوي وتشكل طريقة إستجاباته للعالم من حوله. بإختصار، لقد أصبح الراوي مصطفى سعيد في طريقه للصياغة وإن سيرة حياة مصطفى سعيد قد ساهمت في تطور تقدم الرواية وكذلك تشكيل بنائها.

يعرض الفصل الخامس خصائص الإهتمامات الخُلُقية للراوي التي تنجذب أساساً نحو النوع الخُلُقي الذي تمثله سيرة حياة مصطفى سعيد وتتأثر بها. فالطريقة التي يستجيب بها للكلام الفاحش لبنت مجذوب ومجموعتها توضح مدى تأثير سيرة الحياة الفاحشة لمصطفى سعيد عليه. لذلك، فإن خامة الفصل الخامس أصبحت مشابهة في مادتها الخُلُقية لتلك الخامة الخاصة بالفصل الثاني فيما يختص بالفكرة الرئيسية وفلسفة الرواية وإنها تساهم في موضوع للرواية. يعطي الفصل السادس رواية عن زيارة الراوي لبيت مصطفى سعيد والتقائه 'أرملة' مصطفى سعيد؛ حسنى. لقد كان الدافع الأساسي للزيارة هو رغبة الراوي لنقل عرض الزواج من ود الريس إلى حسنى وتجميع المزيد من المعلومات حول مصطفى سعيد. إذ يجد حسنى منغمسة ومستغرقة في شدة الغم، ولذلك، فإنه يطلب منها أن تحاول أن تنسى الماضي وأن تهتم أكثر بنفسها و'مستقبل' أطفالها. إذ يُلَمِّح لها بطريقة غير مباشرة أنها قد تجد شخصاً ما تتزوجه مرة أخرى. إلا أنها وحالاً وبعناد تُعَبِّر عن رفضها 'لمشروع' كهذا. حينئذ، يعرض عليها مباشرة تقدم ود الريس للزواج منها. إذ يخبرها ان اباها قد وافق. مرة أخرى، حالاً وبعنادٍ، تعبر عن رفضها وبجدية غير متنكرة تصرح أنها لو أُجبِرَت لزواج كهذا فإنها ستقتل ود الريس وتنتحر. في هذه اللحظة فقط يدرك الراوي أنها تعني ما تقول. لذلك، فإنه يُعبِّر عن إحتجاجه ضد تقدم ود الريس نحو حسنى. وفي نفس الوقت، فإنه يشعر بنوع من الإنجذاب نحوها. بتعبير آخر، تتحول الزيارة تدريجيا لتخدم دوافع الراوي الرومانسية الشريرة النامية

نحو حسنى. إنها أيضا تُحَرِّك فضولية القارئ حول نتائج تقدم ود الريس تجاه حسنى. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا الفصل يوضح أن الراوي مازال مهووسا بقصة مصطفى سعيد وبدأت العديد من الأفكار تتزاحم في عقل الراوي حول مصطفى سعيد وغرفته الغريبة.

يأخذ الفصل السابع شكل المونولوج أو مناجاة المرء لنفسه والهذيان وتيار الوعي وحلم اليقظة. هنا تكتسب الطبيعة بعداً أكبر. إنها تسبر العقل الواعي واللاواعي وتأتي بمحتواه إلى السطح. لذلك، فإنها تميل إلى إكتساب مغزىً رمزي. يقيم الراوي علاقة متبادلة وواضحة بين ما يشعر به ومزاج الطبيعة من حوله. فقد تم نسج العالم الداخلي للراوي والعالم الخارجي الذي يحيط به في بعضهما البعض وكلاهما يمثلان التوتر النفسي الذي يشعر به الراوي في داخله. على المستوى البدني، فإن هذا الفصل يعرض وصف المنظر الطبيعي للصحراء المجدبة التي توازي الإختناق العقلي الذي يشعر به الراوي والذي يضعه في حالة وضع غيبي ووجودي. على المستوى العقلي، تأخذ عناصر تيار الوعي عقل الراوي للوراء إلى شتى الذكريات والأفكار المتناثرة. غير أن معظم هذه الذكريات والأفكار تحوم حول مصطفى سعيد وسيرة حياته. يعكس هذا الفصل بوضوح حقيقة أن التوتر النفسي في داخل الراوي يصل أعلى مستوى وأن أبعاده الوجودية تسيطر عليه. يؤكد هذا الفصل على اللاشيء ويبدو أنه يصور ليس فقط لاعقلانية الطبيعة بل أيضا الإحساس باللاعقلانية والكابوس الوجودي الذين كانا يسودان في مصطفى

سعيد وتمت زراعتهما في الراوي وكانا يبحثان عن تفسير عقلي للأشياء لكنهما فشلا في الحصول على أية إجابات.

يفتح الفصل الثامن مرة أخرى بالإشارة إلى رجوع الراوي من الخرطوم بعد مقتل ود الريس وإنتحار حسنى. إنه الفصل الذي يتذكر ذروة الأزمة الرئيسية في الرواية. إن الذي يربط الفصل السابع والثامن هو أنه وبمجرد وصول الراوي للخرطوم فإنه يتلقى برقية أرسلها محجوب تخبره بمقتل ود الريس وإنتحار حسنى. يعود الراوي مسرعاً إلى القرية ويحاول أن يعرف ما حدث بالضبط. شعر القرويون بالخجل لما حدث ولم يكن هناك أحد على إستعداد للتحدث حوله. إجتهد الراوي لإستخلاص تفاصيل ما حدث وحاول إقناع العديد منهم لكن لم يكن أحد في القرية عديم الحياء بما يكفي ليرويه. بالإضافة لذلك، فإن العديد منهم كانوا يعتبرون الراوي مسؤولا جزئيا عن هذه الكارثة. إن الموقف المتحفظ للقرويين يوازي التحرر الفاحش وعديم الحياء والصراحة المفرطة والطبيعة الواضحة لمصطفى سعيد. إن سيرة حياته ووثائقه تكتسب صلة بموضوع الحديث البذيء لبنت مجذوب ومجموعتها. يصوِّر هذا الفصل أيضا الضباب الذي عاود النشوء والهوة المتسعة بين الراوي والقرويين. إن الأُسلوب البارد الذي استُقْبِل به يوازي الاستقبال البهيج الذي تلقاه عندما رجع من أوروبا. واصفاً محجوب عند استقباله له يقول الراوي "ولا بد أنه كان غاضباً". سألت أم الراوي بإرتياب، "لماذا تركت عملك وجئت؟" وعندما يجيب الراوي، "الولدان." تعلِّق أم الراوي بتهكم، "الأولاد، أَم، أُم الأولاد؟" أخيراً يلجأ الراوي إلى إقناع وتخدير 'الممسوخة' بنت

مجذوب لكي يستخلص منها بعض التفاصيل كما أقنع ذات مرة مصطفى سعيد. هذه المرة أيضا نجح الراوي في مغامرته. تبدأ بنت مجذوب، وبوضوح وحتى قبل أن يشوش الخمر عقلها، في إعطاء الراوي كل التفاصيل عن الحادث. فقد الراوي السيطرة على نفسه. إذ وجد نفسه الشخص الوحيد الذي يتعاطف مع حسنى والشخص الوحيد الذي يلعن ود الريس بينما بقية القرويين فعل العكس تماماً. إذ أنهم يتعاطفون مع ود الريس ويلعنون حسنى. إنه يعتبر حسنى أعقل شخص في القرية بينما أن محجوب يعتبر أن ما إرتكبته حسنى هو ليس فعل بني آدم بل فعل شياطين. في نقاش حول نفس الموضوع، تشاجر مع صديقه الحميم محجوب. وبذلك، يبدو أن الراوي، ومن أجل حسنى؛ أرملة مصطفى سعيد، مستعد لمواجهة كل القرية. يكشف هذا الفصل إنبثاق جبهتين متعارضتين بوضوح. تقف جبهة القرويين ضد جبهة الراوي التي تضم حسنى الميتة ومصطفى سعيد الغائب. وبذلك، فإن موضوع الهجرة الثقافية وآثارها على هؤلاء الذين آثروا الهجرة بدأ يظهر بوضوح على السطح.

يوضح الفصل التاسع أن الراوي قد بدأ يعاني من إحساس بالوحدة والعزلة. إنفصلت الجبهتان المتعارضتان ولن تلتقيا مرة أخرى. إنه يوضح أيضا أن الراوي ما يزال مهووساً بسيرة حياة مصطفى سعيد. إنه متأثر تماماً بالنمط السلوكي لمصطفى سعيد. لقد هز موت حسنى توازنه العقلي والنفسي. في الماضي، وبالرغم من كونه قريبا نفسياً من مصطفى سعيد فقد كان دائماً يحاول الإحتفاظ بإتصال مع القرية والقرويين، إلا أنه يبدو الآن قد وصل إلى التطابق

الكامل مع مصطفى سعيد. بتعبير آخر، لقد صار الوارث النفسي والوريث العقلي لمصطفى سعيد. بدأت الأنا المقسَّمة في الإندماج في بعضها البعض مرة أخرى. للحصول على المعلومات المتوجة عن مصطفى سعيد، فقد دخل إلى غرفة مصطفى سعيد السرية. يعمل هذا الفصل كامتداد موثق لموضوع الفصل الثاني، ونتيجة لذلك، فإن له أثره الخاص المطارد لعقل الراوي الذي هو أصلا مهووس. إن طلب الراوي معرفة المزيد من المعلومات عن مصطفى سعيد وتأثير سيرة حياة مصطفى سعيد عليه يجعله ليس فقط الأنا المتغيرة والنفس الثانية لمصطفى سعيد، بل أيضا الأنا المندمجة والنفس الثانية الملتحمة. إنه يؤكد أن مصطفى سعيد هو الجانب الآخر للراوي. إن كل حس وإدراك الراوي أصبح مثل ذلك الذي لمصطفى سعيد؛ 'غريمه' المُدَّعَى. بدا الراوي مندمجا مع شبح مصطفى سعيد. فقد إعتبر الراوي إنعكاس وجهه في مرآة غرفة مصطفى سعيد بأنه وجه مصطفى سعيد. في هذه المرحلة من الرواية، يصبح إندماج حواس وإدراك الراوي مع ذلك الذي لمصطفى سعيد كاملاً تقريباً. إنه يغطي الجوانب البدنية والفكرية والعقلية والفنية للراوي. إن محتواه النفسي والعقلي يندمج تدريجياً مع سيرة حياة مصطفى سعيد الموثقة والتي يتشربها كذلك. وبما أنه شرب عميقا من وثائق وسيرة مصطفى سعيد إلى مدى أنه لم يعد راوياً واعياً، بل شخصاً تم تعيينه بواسطة مصطفى سعيد ليتولى 'مهام' مصطفى سعيد ولكي يبدأ 'من حيث انتهى مصطفى سعيد عنده'، وإن يتصرف مثل مصطفى سعيد تماماً، فقد أدرك أنه تم إختياره لدور كهذا. يقر الراوي، "أنا أعلم الآن

انه اختارني أنا لهذا الدور."[ص156] لذلك، ومن دون إدراك يخرج من الغرفة مغموراً بالرغبة في الموت ويدخل نهر النيل الذي أهلك مصطفى سعيد. وبذلك، يأخذ الموضوع المكتمل للهجرة شكله.

إن الفصل العاشر لهو فصل مثل الهلوسة. يدخل الراوي نهر النيل من دون وعي. إن ذاته الداخلية ودافعه كانا في بحث عن دور محدد والآن فقد وجداه. إنه تعميد ينقله إلى مزاج إنتحاري ويُوكِل إليه 'مهام' مجرم. إذ يقول، 'إنني أبتدئ من حيث إنتهى مصطفى سعيد'. لقد أصبح مصطفى سعيد ودوره الأنا الأكثر وضوحاً في الراوي وليس الأنا المتغيرة. فبينما إندمج الراوي بدنياً وفكرياً وأخلاقياً ونفسياً وفنياً مع مصطفى سعيد فإنه أيضا حاول أن يغادر مثل مصطفى سعيد. بدأ يشعر أنه قد وصل إلى نقطة اللارجعة وأنه من الصعب الإستمرار. إن الموت يقترب وأنه غير مرغوب فيه لأن مهام مصطفى سعيد سيبقى غير مكتمل لو يموت هو. في وسط النهر، يبدو أنه إكتشف أن المغادرة قد تعني الهلاك البدني والموت والإختفاء. تردد مثل مصطفى سعيد في اللحظة الأخيرة. عندما كان الموت يقترب فقد قال مصطفى سعيد ذات مرة، "ترددت، في اللحظة الحاسمة."[ص72] غير أن مصطفى سعيد قد إختفى فيما بعد. عكس مصطفى سعيد، ففي مشهد النهر قرر الراوي البقاء لكي يواصل مهام مصطفى سعيد. يقول الراوي، "انني اختار الحياة."[ص170] يجب عليه أن يعيش ليواصل 'المهام' الذي تركه مصطفى سعيد غير مكتمل. فقد كان مصطفى سعيد مُسْتَنْزَفاً وعاجزاً نفسياً، لذلك فإنه لم يستطع أن يكمل 'المهام'. في هذه المرحلة لم

يكن الراوي شخصاً آخر بل مصطفى سعيد نفسه. إلا أن الراوي يشعر بأنه عاجز بدنيا لكن كانت أفكار ومحتوى وميول مصطفى سعيد داخله نشطة وفعالة. إذ أمامه مهام مصطفى سعيد. يجب عليه طلب المساعدة البدنية ليبقى حيا كما بحث مصطفى سعيد ذات مرة عن العيش في القرية وإستقر فيها وأفشى سيرة حياته التي تمثل الهجرة الثقافية للراوي. على نحو مشابه، صرخ الراوي للمساعدة وبقي حيا، ونتيجة لذلك، ظهرت سيرة حياة مصطفى سعيد إلى الوجود في شكل رواية تُصوِّر الجوانب المختلفة للهجرة والإنزياح الثقافي.

من الواضح أن الرواية لها بنية مميزة. إن كل الرواية قد تم تذكرها وعرضها من ذاكرة الراوي. فالفصل الأول يفتح بتقنية المتحدث الأول متذكراً حدث عودة الراوي من أوروبا. الفصل الثاني هو قصة تم تذكرها بواسطة مصطفى سعيد للراوي. يصب مصطفى سعيد قصته للراوي في شكل إيراد مشاهد وأحداث وقعت في الماضي ويتذكرها الراوي في شكل إقتباس. وبذلك، فإن زمن الرواية يتأرجح بين نقاط زمنية في منتصف القرن العشرين والعقود المبكرة لنفس القرن. مع ذلك، فإن الإنتقال من زمن لآخر مقنع بصفة عامة. كلاهما، مصطفى سعيد والراوي يمثلان المظاهر المختلفة لعقل الطيب صالح ذي الميول الفرويدية وهجرته الثقافية. قد يكون مصطفى سعيد الشخصية الأساسية في التأثير على الراوي إلا أن كل السرد يُنْظَر إليه من خلال رؤية الراوي إلى مدى أنه جعل الراوي يسود الرواية أكثر من أية شخصية أخرى. يصبح مصطفى سعيد بؤرة إهتمام الراوي وفي النهاية يصبح الأخير وريث السابق وكلاهما

المتحدثان بلسان الطيب صالح. لقد عالج الراوي خامة مصطفى سعيد في نفسه ومن حوله. فشخصية مصطفى سعيد وسلوكه وتصرفاته وأخلاقه وأيضا رؤيته الفكرية والفنية والروحية قد ساعدت الراوي على إعادة فبركة شخصية من نفسه مشابهة لتلك التي لمصطفى سعيد في كل مغزاها ونكهتها وأبعادها وتجلياتها. يبدو أن سيرة حياة مصطفى سعيد قد عَمِلَت كقوة كشف لنوعية بشرية كانت ملائمة وقادرة على قبولها وفهمها والتفاعل معها وإعادة فبركتها ومسرحتها. إن القوة المذكورة أعلاه قد عَمِلَت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على العديد من الشخصيات بدرجات متفاوتة. فقد كانت لها أثرها الخاص والغامر على الراوي. لقد تبين أن السمات الداخلية لكليهما كانت متشابهة. كانت للآثار الجانبية لسلوكهما نتائج متشابهة وآثاراً في الأجزاء المختلفة من الرواية وفي النهاية كذلك. هذا يعطي وحدة داخلية لبنية الرواية. لذلك، فإن الوحدة الداخلية للرواية ونوعية صوتها السردي معتمدة ببساطة على بنية سيرة ذاتية. بدأ الراوي يقارن نفسه مع مصطفى سعيد إلى مدى أصبح مصطفى سعيد الأنا المتغيرة للراوي والعكس. بدا مصطفى سعيد الأنا المتغيرة للراوي وأن الأخير هو النموذج الأصلي لمصطفى سعيد. إن إختفاء مصطفى سعيد ومقتل ود الريس وإنتحار حسنى كل هذا ليس هو الذروة الحقيقية ولا يقود إلى تطهير. إنها نتائج الهجرة الثقافية. في الحقيقة، إنها سيرة حياة مصطفى سعيد وأثرها المطارد لعقل الراوي التي حملت مغزى الفكرة الرئيسية للرواية وقادت القرويين إلى التطهر الحقيقي

منها في الفصل الثامن وقادت الراوي إلى الذروة عند نهاية الرواية؛ تحديداً، مشهد النهر.

من ناحية موضوع الرواية، فإن العنوان يعطي دلالة لموضوع ومعنى الرواية. إن الموضوع هو الهجرة والإنزياح الخُلُقي والفكري والفني والروحي والعقلي والبدني لكل من مصطفى سعيد والراوي وإنمحاقهما الذاتي في النهاية. إن سيرة حياة مصطفى سعيد التي تكشف إزاحته الثقافية تصبح القوة المحركة التي تهندس وتُحْدِث نفس القَدَر للراوي وتكشف نفس سننها في داخله كذلك. لذلك، فإنها لعبت دور تمديد وكشف وتفصيل وفلسفة موضوع الهجرة طوال الرواية. إنها كشفت أثر الإنزياح الثقافي على كل من مصطفى سعيد والراوي. إلا أن التفكير والتحليل والتقييم ومقارنة الذات، الخ، التي أجراها الراوي قد أغنت موضوع الرواية ووسعت أبعادها الفلسفية والوجودية. يتم توحيد الرواية بكاملها ونسجها وربطها بشكل أكثر مع بعضها البعض بسلسلة من التوازيات والتباينات والمقارنات. بتعبير آخر، هنالك إستعمال ملحوظ للتوازي والتضاد والتباين في الرواية. فكل شيء يوجد ثنائياً ويميل أن يعرض التوازي والتباين والمقارنة والتضاد مع بعض عناصر التشابه والإختلاف. تم تأكيد تعرج بنية الحبكة بصورة أكبر بواسطة هذه التباينات والمقارنات والتوازيات والتكرار. إنها تواجه بعضها البعض وتخلق جدلية وكذلك توتراً وجوديا وتساهم في كشف موضوع الرواية. إنها توضح بعض التباينات الداخلية في الطبيعة والأفعال والشخصيات والمفاهيم. إنها توضح النقاء والتلوث، الشمال والجنوب، الأسود والأبيض، الطبيعة الخبيثة والبراءة،

الصحراء والنيل، الموت والحياة، الطبيعة الجرداء والطبيعة الخضراء، الحقيقة والوهم، الفضيلة والرذيلة، وكذلك المتدين والعلماني وبذلك تساهم في تعزيز موضوع الهجرة الثقافية. علاوة على ذلك، فإن كل هذه التباينات والمقارنات والتوازيات تعرض الهزلي والجاد على مستوى النبرة، والبراءة والخبرة على المستوى العاطفي، والنيل والصحراء على المستوى المجازي، والقبول والرفض على المستوى الأخلاقي، والحب والكراهية على المستوى الإجتماعي، والأمانة والإحتيال على المستوى السلوكي وكذلك الأسود والأبيض على المستوى العنصري. لقد تمت فبركتها بواسطة مداخلة العالم الخارجي مجسدا في مختلف أشياء الطبيعة والعالم الداخلي للشخصيات والمفاهيم التي يضمرونها. إن هذه التوازيات والمقارنات والتباينات تُثْرِي الرواية. وإنها تُعْطِى أيضا الآثار الجانبية لمختلف الأفعال والأحداث التي تم تحريكها بواسطتها. إن جدلية العلاقة المتداخلة لهذه التوازيات والمقارنات والتباينات تساهم في خلق التماسك المتميز والعضوي للرواية وفى نفس الوقت تعطي آفاقاً متعددة الأبعاد لتفسيرات مختلفة للرواية. بتعبير آخر، بدلاً من إستمداد فعل وأحداث الرواية ودفعها إلى الأمام، ببساطة وذلك بخلق مواجهة بين الشخصيات المختلفة، فإن الرواية إحتوت على قوة أخرى دفعت تقدمها وساهمت في وحدتها وتماسكها أيضا. تتجسد هذه القوة في الفضولية والهوس الذهني الذي غمر الراوي وجعله يقارن مصطفى سعيد مع نفسه ويُصوِّر مصطفى سعيد في نفسه ويفهم العالم من حوله وفقاً لما تلقاه من مصطفى سعيد. إذ بدأ في رؤية العالم من

منطلق سلوك وقناعة مصطفى سعيد وخَلَق توازيات وتباينات منها. إن إنتقال الزمن بين الماضي والحاضر والبِنْيَة المتعرجة للرواية ووجود توتر مستمر بين العلاقات المتداخلة والتباينات والتوازيات قد أعطت الرواية تطوراً دائرياً ومكانياً. يمكن رؤية مصدر فعل الرواية وتماسكها ووحدتها في نمط فضولية الراوي حول مصطفى سعيد والهوس العقلي الذي أصابه بعد معرفة تاريخ حياة مصطفى سعيد وتأثير سيرة حياة مصطفى سعيد على شخصية وتصرفات الراوي. بتعبير آخر، إن الرواية لا تتقدم على خط واحد لتسلسل الفعل والزمن، بل على تباين دائري ومكاني للأفعال والمواقف والزمن. لذلك، يمكن أن يُقال أنها بنية ليست حديثة في حد ذاتها وليس هناك نزاع بالمعنى الحقيقي. إن القصص الحياتية لمصطفى سعيد والراوي تمثل الهجرة الثقافية وبزغ تدريجياً عالم معارض لهجرتهم الثقافية. لقد تم تجسيده في القرية. في البداية، فقد تم تحفيز الأحداث وفبركتها بواسطة فضولية الراوي حول مصطفى سعيد وبينما كانت الرواية تتقدم فإن الهوس العقلي للراوي وتأثره بالأفكار 'السوداء' التي أصابته قد ساهمت في تقدم الرواية. فالفصول يتم ربطها ببعضها البعض بإستمرار بواسطة التذكر المستمر للراوي لحياة مصطفى سعيد ونمطه السلوكي. لذلك، فإن الهوس العقلي والتأثر الدائم والمستمر الذي أصاب الراوي هو عوامل هامة أعطت وحدة وإستمرارية للرواية.

يدمج بناء الرواية أيضا وصف الطبيعة والتي لها وظيفة هامة في عكس المزاج العام للموقف. تقوم الرواية أساساً على خلفية

سودانية، إلا أن سيرة حياة مصطفى سعيد تعطي خلفية لبريطانيا وأيضا إلى حد ما لمصر. هنالك الكثير من الروابط بين مختلف فصول الرواية. فالرواية كلها قد تم توحيدها بإستخدام رمزيات متمددة مثل النيل والصحراء، الخ، والتي تم إدخالها من بداية الرواية وأنها تسود كل الرواية. إن نهر النيل هو العنصر البنائي الأساسي للرواية. تظهر الصحراء وتعاود الظهور طوال الرواية. ومن حين لآخر يعرض الراوي الحقائق الجغرافية القاسية للصحراء مقابل خضرة نهر النيل وضفافه. إنها تمثل الجوانب البناءة والتدميرية للطبيعة. إنها القوى التي تؤثر على كليهما، الهجرة والإستقرار. فكلاهما، نهر النيل والصحراء والعديد من أشياء الطبيعة صارت قادرة على إكتساب أبعادٍ رمزية. أصبحت الطبيعة في حد ذاتها شخصية. لذلك، فعند فحص الجوانب البنائية والجمالية للرواية، يجب فحص النيل والصحراء بدقة بالعلاقة مع بعضها البعض وبالعلاقة مع موضوع الرواية. إلا أن قارئاً دقيقاً وناقداً قد يشعر بأن هناك بعض المسائل الجانبية التي يُمكِن إعتبارها إنحرافات عن الموضوع. على سبيل المثال، قد يبدو الفصل السابع عرضياً أو إستطراداً ممتداً عن الموضوع وقد يخلق إحساساً بعدم الإستمرارية. غير أنه لا يزال يخدم بناء وموضوع الرواية. إنه يوضح تدريجياً ويفصِّل موضوع الهجرة وذلك بالتعبير عن الأنا غير المستقرة للراوي وهوسه الذهني وأعراض عدم مقدرته على ملاءمة نفسه في مجتمعه. لذلك، يجب ألا يُعتبر إنحرافاً غير ذي صلة كلياً بالموضوع. يمكن الدفاع عنه على أساس علاقته مع الفكرة الرئيسية. فالموضوع الأساسي للرواية هو الهجرة والإنزياح

الثقافي للعديد من الشخصيات. إن الهوس العقلي المفرط للراوي بواسطة سيرة حياة مصطفى سعيد والأحداث والآثار المترتبة قد خلقت مثل هذه الرُّقَع للهروب من موقفه الذي عَلِقَ فيه إلى حالة المناجاة الداخلية للذات وحلم اليقظة وإطلاق الأفكار في شكل تيار الوعي. لذلك، فإن هذا الفصل يصور، وبطريقة حلم اليقظة أو تيار الوعي، مزاج الراوي الذي يضع مزاجه جنباً إلى جنب مع مزاج الطبيعة من حوله ويرى الطبيعة من خلال منظوره الكئيب وغير المستقر. يُساعِدُ هذا الفصل على تصوير البنية النفسية الداخلية وغير المستقرة للراوي وأفكار العديد من هُم في القافلة. إنه تحليلي في جوهره وأن درامته الداخلية هي إمتداد للإضطراب الداخلي في عقل وقلب الراوي. إنه أيضا تصوير غير مباشر للأنا الخاصة بالعديد من الشخصيات الذين يتقاسمون مع بعضهم الكثير من السمات المتشابهة. كل هذا يجعل هذا الفصل وثيق الصلة للشكل العام للرواية ويعطي تباينا آخرَ لنفس الموضوع ويساهم في تَوَسُّعِه. يبدو هذا الفصل أكثر رمزية من الفصول الأخرى للرواية. إنه يكشف التفاعل بين العالم الداخلي والخارجي، الوجود الداخلي والخارجي وفي نفس الوقت يَحْدُثُ كل هذا في عقل الراوي ومن حوله. بتعبير آخر، إكتسبت الرواية بنية متحدة ليس فقط بإستخدام سرد المتحدث الأول أو أستخدام التوازيات والتباينات، الخ، بل أيضا بإستغلال الحقائق الجغرافية التي تميل لإمتلاك بعدٍ رمزيٍ. إنها، مع بعضها البعض، تساهم في خلق وحدة وتماسك الرواية.

إن عنوان الرواية موسم الهجرة إلى الشمال لهو عنوان ملائم. فمصطلح 'الشمال' له معنى أوسع وأعرض يتخطى مجرد الإشارة للإتجاه. إنه يجسد الإنزياح الثقافي. يمثل العنوان الهجرة الداخلية والخارجية. في الحقيقة، فإن الرواية مليئة بالعديد من الإيحاءات التي تدل على الهجرة. إنها توظف لهذا المهام الشخصيات وأشياء الطبيعة والأفكار. فالشخصيات مثل مصطفى سعيد وحسنى والراوي هي أمثلة لهؤلاء الذين يميلون عقلياً وأخلاقياً وروحياً وبدنياً للهجرة تجاه الثقافة الأجنبية؛ الشمال؛ أوروبا. إن أشياء الطبيعة مثل نهر النيل والصحراء والرمال هي الخصائص الجغرافية التي تم تصويرها على أنها مناضلة للإتجاه شمالاً وتم شخصنتها كزاحفات واعيه إتجاه الشمال. إنها في هجرة حتمية تجاه الشمال وليست لها خيار في هذا الشأن، لكنها إكتسبت أبعاداً رمزية تمثل الهجرة أكانت بدنية أو عقلية أو نفسية. إنها تؤثر لكنها لا تتأثر. ومن إتحاد أهداف الطبيعة المتحركة شمالاً وتلك الشخصيات التي تنزع للهجرة أو التي هاجرت، إجبارياً أو بالإختيار، من كل هؤلاء، فإنه تم تصوير الفكرة التي تمثل الهجرة.

الطبيعة والتصاوير والرموز في موسم

إن هذه الرواية في الأساس تصاويرية. يحدث التواصل بين الإنسان والطبيعة من حين لآخر وأن الطبيعة تشكل خلفية الرواية. فقد ظهرت بوضوح مراقبة الطيب صالح الدقيقة للطبيعة وعلاقته الوثيقة بها من خلال وصفه للطبيعة في كتاباته. في هذه الرواية فإنه أعطى عناية كبيرة للتفاصيل مثيراً اللون المحلي وموحياً بالرابط الوثيق بينه وبين المحيط ذو الخلفية الريفية. فهناك توصيفات تصويرية للأماكن والمناظر. إذ صوّر الطيب صالح خلفيةً زراعيةً وريفيةً سودانية نموذجيةً. لقد قدم صورة حقيقية وأصيلة للخلفية الريفية السودانية والتي يكون فيها الإنسان والطبيعة شريكين في خَلْق الحياة. لذلك، فقد خرجت الرواية وهي تحتوي على توصيف تصويري للخلفية الزراعية في قرية سودانية. يعرض السرد وصفاً حياً وتصويرياً لبيئة وطبيعة وصحراء ونهر ومناخ سوداني. إن الطبيعة الرئيسية هي من السودان الشمالي المعهود الذي يقع عند ضفاف نهر النيل وأن الأخير بدوره يُبْقِي الحياة بين أحضانه. إستخدم الطيب صالح تصاوير مختلفة مثل الصحراء ونهر النيل وشجر النخيل والطبيعة والخضرة، الخ. تعاود العديد من هذه التصاوير والخلفيات الظهور من حين لآخر وتصبح دليلاً قوياً بأن للغة خصائص مرئية

في هذه الرواية. ان المفردات الغنية والجديرة بالملاحظة والإستخدام التراكمي للتعابير التي توحي الجو السائد هي من السمات الأسلوبية التي توجد في هذه الرواية. إن أسلوب خلفية الطيب صالح راسخ في صُوَرِهِ وتعابيره المجازية وتقنيات التباين والمقارنة والتوازي التي بواسطتها يستغل ويوظف البيئة من حوله.

هناك سلسلة من التفاصيل بطريقة منحوتة ومرسومة توظف الشخصيات والمواقف والأشياء بمعان وروابط متعددة. إن الشيء برمته قد يتم تركه على مستوى الوصف، إلا أن دراسة اللغة يكشف أن الطيب صالح كان يلعب في الفن. ففي بعض الفقرات يشرح مجازه لكي يعطي أبعاداً جديدة للكتابة الوصفية. إن وصف الطبيعة وأشياء الطبيعة تأخذ أحياناً بعداً وجودياً. إنها تحاول إلباس الأشياء والشخصيات واللغة بالتجريدات والعكس إلى مدى يسمح بشتى التفسيرات المتعددة وترف المعاني. إن الوصف الوثيق للطبيعة وما يقابله من شعور داخلي للراوي يعطي الأشياء الطبيعية خصائص متحركة ومشخصنة. في العديد من الأماكن فإن الخلفيات توحي بمزاج الراوي وهناك تفاعل بين الحقيقي والتخيلي، الداخلي والخارجي. يبدو أن للطيب صالح نزعة كتابة تميل لأن تكون تصاويرية ومجازية وأن كتابته في هذه الرواية تُظهِر العالم من حوله بلغة التوازيات التصويرية والفلسفية. إنه يجد رابطا بين الطبيعة من حوله وأفكاره الخاصة. للرواية العديد من الكلمات والعبارات والجُمَل والمواقف والمشاهد والشخصيات وأوصاف أشياء الطبيعة التي تكتسب مغزىً رمزياً. بتعبير آخر، إن هذه التفاصيل الخارجية مفعمة

بالحيوية في ذاتها، إلا أنها لا تظل صورية فحسب. فكل منها تحاول أن تكتسب قيمة رمزية تعمِّق وتُثْرِي المعنى المُتَضَمَّن في الصورة. بتعبير آخر، إن الطبيعة في الرواية ليست خلفية ثابتة فحسب، بل إنها تكتسب مغزىً رمزياً. إنها نتاج تركيبة عقلية تصاويرية ومجازية ولها ميل تجاه المسخ والتوازي والمقارنة والترميز. لذلك، إنها قصة يكتسب فيها التخيلي ويُرَاكِم، في العديد من الأماكن، مغزىً رمزياً. تصبح الرموز مثيرة للتفكير بدرجة عالية وتستمر معانيها في التمدد. إنها تؤدي أيضا دور وسيلة تحقيق الوحدة البنائية للرواية. إلا أن القيم التي أُعْطِيَت للعديد من الرموز ليست ثابتة. هذا أساساً لأن تقنية الطيب صالح تركز على التباين والمقارنة والتوازي.

أن أوضح التصاوير في الرواية ربما هي النيل والصحراء وشجر النخيل، الخ. توجد تصاوير النيل والصحراء طوال الرواية. إن مثل هذه المجازات الأخاذة لن تفوت على قارئ. إنها مثيرة للتفكير بدرجة عالية وأن معانيها تستمر في التمدد.

نهر النيل

إن نهر النيل معنا طوال الرواية. إنه مجاز متعدد يوحي بأبعاد أكبر ويطلق معان أكثر تحت التحقيق النقدي الكثيف. فكل قراءة للرواية توسع أبعاده المتعددة. إذ أنه في مقابل معناه المجازي تكشف الرواية عن نفسها. من الصعوبة أن يستطيع الشخص أن يتخيل ملائمة العنوان أو موضوعه المقصود من دون النيل. في الحقيقة، فإن النيل هو الصورة الأكثر سيطرة وتواتراً والتي

تتحول إلى رمز مثير للتفكير. بتعبير آخر، إنه يتحول تدريجياً إلى الصورة المسيطرة للرواية ويصبح الرمز الرئيسي للرواية. إن هذا يجعل النيل يكتسب لمسة رمزية هامة. لقد تم عرضه من ناحية جغرافية وحرفية ورمزية. إنه في الواضح كيان جغرافي وحقيقي، إلا أن له مغزىً رمزياً. فهو ظاهرة جغرافية تخلق الحياة على ضفافها. إذ يضايق ويكبح ويروض فوضى الصحراء. إن النيل قوة جامحة تُملِي نفسها على كل ما هو حولها وبعد ذلك تخترق بتحد إلى قلب الصحراء. إنه يتحدى جدب الصحراء ويخلق بقوة الحياة والخضرة على ضفافه خلال الصحراء. فمياهه تُمَكِّن القرويين من البقاء أمام تهديد الصحراء. بتعبير آخر، إن الأرض الخضراء هي الحياة التي يتحكم فيها النيل ويُمْلِيهَا بشكل مطلق. فالنيل هو مركز عصب النشاطات الإجتماعية والإقتصادية. إنه يقود مصير الناس ويوجه نشاطاتهم. تُبْقِي مياهه الناس وتَكْشُف الإعتماد المباشر للإنسان على بعض جوانب الطبيعة؛ النيل، وفي نفس الوقت فإنه يوضح الطبيعة العاجزة والمشلولة للإنسان أمام بعض جوانب الطبيعة؛ الصحراء. لذلك، فإن النيل يرمز إلى باني الحياة والخير والإستقرار. تاريخياً، يؤثر النيل على حياة ومصير معظم الشخصيات. إجتماعيا، فإنه يربط الناس الذين إستقروا على ضفافه مع بعضهم البعض ويساعدهم على معرفة بعضهم البعض والتمسك بأسلوب حياة متجانس. يقول الراوي أن جده يعلم عن "كل أحد في البلد ونسبه، بل بأحساب وأنساب مبعثرة قبلي وبحري، أعلى النهر وأسفله."[ص10]

يرمز النيل أيضا إلى مدمر الحياة ومصدر الغضب والمحرض للهجرة. لذلك، فإنه رمز، لكليهما، الخير والشر. لقد أُعطِيَ كامن الرحمة والقسوة، الخلاقة والدمار. إنه يمثل قوى الحياة المدمرة والبناءة. فهو في حرب مستمرة مع ضفافه، بانياً ومحطماً لها. كل ذلك يؤثر على الناس إيجابا أو سلباً. لذلك، فإنه السبب الأساسي وراء إما سعادة أو معاناة الناس. إنه يدفع الرمال المجدبة بعيداً إلى الشمال ويخصب التربة على ضفافه. أثناء هذه العملية فإنه يعيد تشكيل ضفافه مرات ومرات موحيا التغيرات البناءة التي تخضع لها الطبيعة وتُمليها على محيطها. فهو يمثل تغير المظهر الخارجي لكامل الأرض تحت السنن التاريخية للحياة وإنه، وبأمر خالقه؛ الله تعالى، يأخذ ويعطي، يحطم ويبني، يقتل ويبعث. بتعبير آخر، يبدو أن النيل يملك قوة وعقلاً خاصاً به.

إن فيضان النيل يمثل أسباب الإنتاج والوفرة والخصوبة. وفي نفس الوقت فإنه تحذير بدمار محتمل وموت مقترب وإنمحاق متوقع. عندما يفيض النيل، فإنه يخصِّب ويخرِّب. إنه يوزع الخصوبة ويزيل الجدب. إن فيضانه يعطي وفرة في الخصوبة، إلا أنه أيضا يقرر مغادرة الجدب في شكل البشر وأشياء الطبيعة. فمصطفى سعيد الذي شعر بأن حياته عقيمة إختفى في موسم فيضان مُفْرِطٍ. وبذلك، فإنه لا يُلَمِّحُ فقط إلى الخاصية الحتمية للقوى الطبيعية، بل أيضا يرمز إلى إستمرار وسيادة الخير والقوة التي تجابه الكوارث الطبيعية وشرور البشر. لذلك، فكما أنه مكَّن القرويين من النجاة من تهديد الصحراء، فإنه أيضا أنقذ القرويين من الشرور القوية والكامنة

لمصطفى سعيد. إنه رمز الصالح الذي يزيل الطالح ويعيد تأكيد القويم. ومع ذلك، فالنيل هو أحد نِعَمِ الله تعالى، الذي يرزق كليهما الفاضل والنذل. فالطبيعة البناءة للنيل توحي أن نعمة الله تعالى وفيرة ووسعت كل شيء. فبينما أن الخاصية التدميرية للنيل التي تَحْدُثُ من وقت لآخر في شكل فيضان مُفْرِطٍ توحي بأنها إحدى آيات الله تعالى والتي بواسطتها يُذَكِّر الناس بِضُعْفِهِم. فإنها أيضا دليل حقيقة أن الله تعالى قد يمد الحبل لِفَاعِلِي الشر إلا أنه أبدا لا يُهْمِلُهُم. لذلك، فإن النيل هو أحد جنود الله. فعندما يغضب، فإنه يحدث دماراً من غير تميز، لكليهما، البريء والمذنب. فكل منهما يموت مع عمله طيبا كان أو سيئا وإن فيضانه المُفْرِط يَبْقَى في ذاكرة الناس لفترة طويلة. إن جَرَيَانَه خلال جدب الصحراء وخَلْقِهِ الخضرة وغضبه العارض يوحي صُنْع الحياة من الموت والعكس. بتعبير آخر، يَصنع النهر مداً وجذراً في حياة الإنسان، يشكل ويعيد تشكيل علاقاته مع الطبيعة. فعلى ضفافه يدرك الناس عظمة الله؛ الخالق، لكليهما، النيل والناس.

فعلى ضفافه نصب البريطانيون مؤسساتهم التعليمية المفسدة لكي يدفعوا أمة بأكملها في إتجاه زحف مياهه. إن النيل هو الذي أخذ مصطفى سعيد إلى قرية الراوي. وأثناء فيضان النيل إختفى مصطفى سعيد. إن النيل هو الذي ربط ووحد نزوات مصطفى سعيد والراوي في نهاية الرواية؛ النزوات التي تأرجحت في إختيارها بين البقاء والإنمحاق، بين الإستقرار والهجرة. لذلك، فإن النيل مصدر للإستقرار ومحرض للهجرة. من ناحية، فهو يُرَقِّي الإحساس بالإنتماء

والرغبة في الإستقرار في هؤلاء الناس الذين يرغبون في الإستقرار وبذلك فإنه يعزز الولاء للجذور. ومن ناحية أخرى فإن النيل يؤدي دور قوة فعالة لحركة مستمرة تؤثر على عملية الهجرة. مثل مصطفى سعيد والراوي فإنه يندفع بإتجاه الشمال وكأنه ليس له صلة أو ولاء لمنشئه. لم يكن لمصطفى سعيد وفاء أو ولاء أو إحساس بالإنتماء لأية أرض. فقد كان في إندفاع مستمر تجاه الشمال.

نلتقى بالراوي لأول مرة في القرية على منحنى النيل. لقد إنقضت طفولة الراوي على ضفة النيل. إنه يثير في الراوي تفحصاً فلسفياً لتاريخ حياته. فالراوي أيضا، ومنذ طفولته، كان يحلم بالهجرة ويحتضن أعراضها. فقد كان النهر هو الذي يحرض مثل هذه النزعات فيه. يتذكر الراوي أنه أثناء طفولته كان يقضي الكثير من الوقت تحت شجرة السنط يرمي بالحجارة في النهر ويحلم. تغوص الحجارة ويتعرج النيل من دون مبالاة تجاه الشمال. فقد كان يطلب الهجرة. إذ يقول، "ويشرد خيالي في الأفق البعيد."[ص8] بعد وصوله من أوروبا، كان في بحث عن جذور. إذ يرفض أن يُسَاوَى بالحجر الذي يُرمى في الماء ويرغب أن يُسَاوَى ببذرة تُبْذَر في المزرعة. فيما بعد وفي مواجهة مع ذاته الداخلية على سطح النهر، أثبت الراوي أنه فشل في أن يكون بذرة تُبْذَر في الحقل وقرر أن يظل منزاحاً ثقافياً وأن يبدأ مما وقف مصطفى سعيد عنده. لذلك، من البداية نفسها، فإن النيل قد تم تصويره كقوة تمثل وجود توق داخلي للذات المهاجرة؛ للنفس المشوهة والممسوخة وكذلك النفس المنزاحة. لقد تبين أنه يمثل توضيحاً ملموساً للهجرة الثقافية والإنزياح الثقافي لمصطفى سعيد

وكذلك الراوي. لذلك، فهناك توازٍ فريدٌ بين إنسياب النيل لإتجاه الشمال وموضوع الهجرة المقصودة في الرواية. إذ أن نية وطية كليهما تقع في إتجاه الشمال. فإذا تمت رؤية حركته في معناها الجغرافي والبسيط والحتمي، فإنه يمكن أخذ زحف النيل في إتجاه الشمال كحركة تهدف للإعمار وللخلق ولتثبيت الجذور ولسقي البذور المبذورة في المزارع وتوفير وسائل الإستقرار. إلا أنه إذا نُظِرَ إلى زحف النيل في معناه الأدبي، فيمكن إعتباره كحركة تتآمر للتهجير وتخطط للتحطيم وتحيا لتستخدم القوة والمكر لكي تقتلع من الجذور. فالنيل يخلق، كليهما، إحساس بالتأصيل وإحساس بالإقتلاع من الجذور. إنه يُنَمِّي الإحساس بالجذور لدى الناس ذوي عقل الإستقرار مثل القرويين بينما يُوَلِّدُ الإحساس بالإقتلاع من الجذور في الناس ذوي عقل الهجرة مثل مصطفى سعيد والراوي. لذلك، فكل مجموعة رأت في النيل رؤيتها الخاصة وربطته بإهتمامها الخاص. فعندما يجد مصطفى سعيد ضحية جديدة بإمكانه أن يمارس معها الزنى، فإنه يشبه نفسه بالنيل الذي يزحف في إتجاه الشمال ويبدو مثل 'الأفعى' كما تم وصفه بواسطة مصطفى سعيد. وبذلك، فإنه يمثل الشر الكامن في مصطفى سعيد. لذلك، فإنه يسمى نفسه "النيل، ذلك...الافعى، قد فاز بضحية جديدة."[ص43] ومن المثير للإهتمام، فإن في علم النفس الغربي الذي يستمد أحياناً من الكُتُبِ المُحَرَّفة يمثل الافعى رمزاً الجنس. والمثير للسخرية، فإنه هو نفسه أصبح ضحية للنيل. إذ إختفى في ليلة عندما كان النيل فيها يفيض.

هنالك العديد من لمسات التشبيهات والتباينات بين النيل والمجموعة ذات الميول للهجرة. كلاهما تم تصويرهما بأنهما يمتلكان دوافعهما الداخلية الخاصة للإندفاع تجاه الشمال وأن طبيعة كليهما مبهمة. يثور النيل من دون أي إستفزاز ونتيجة لذلك فإنه يؤذي القرية والقرويين. إنه يدمر الحياة التي أقامها. والمجموعة ذات عقلية الهجرة أيضا تؤذي القرويين من دون أي إستفزاز من القرويين. لقد هجر مصطفى سعيد الأسرة التي أقامها وأن الراوي وجد نفسه في مواجهة مع القرويين في نهاية الرواية. إلا أنه، بخلاف المجموعة ذات عقلية الهجرة، فإن الميول العامة للنيل هي الخلاقة والتطهير والتخصيب. إنه يمثل، في الغالب، الجوانب المنتجة للحياة. بيد أن الميل الغالب للمجموعة ذات عقلية الهجرة هو التحطيم والتدنيس والإفساد الخُلُقي. إنهم في الغالب يمثلون الجوانب التدميرية القبيحة للطبيعة البشرية. فبينما للنيل جماله ورعبه الخاص إلا إنه لم يزهق أبدا الحياة من ميول ونزعات سادية كما فعلت المجموعة ذات عقلية الهجرة وعزمت أن تظل هكذا أيضا. أينما ذهب، فإن النيل يتمسك بهويته المُحْكَمَة وطبيعته السائدة في أن يكون سبباً لإصباغ النِّعَم على الجميع. بالعكس، فإن المجموعة ذات عقلية الهجرة تضم شخصيات منفصمة الشخصية وعديمة الجذور ومحرومة من هويتهم الأصلية وإنطلاقاً من نزعات سادية فإنهم سبَّبُوا آلاماً أينما ذهبوا.

لذلك، فإن تصوير إنسياب النيل تجاه الشمال كنوع من الهجرة التي تشبه تماماً هجرة المجموعة ذات عقلية الهجرة ليس ملائماً بشكل كامل. إذ لا يمكن مساواة الهجرتين مع بعضهما

البعض أو إعتِبَارهما عناصر متناقمة ولا يمكنهما توضيح بعضهما البعض على الأساس ذاته. إ مصطفى سعيد رجل ذو عقلية هجرة وليس له مزاج ليستقر، بصفة دائمة، في أي مكان. إذ يقول، "ليس ثمة مخلوق...يربطني كالوتد الى بقعة معينة ومحيط معين."[ص23] معلقاً على مغادرته من السودان إلى مصر فإنه يقول، "ففكرت قليلاً في البلد الذي خلفته ورائي، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري، وواصلت رحلتي."[ص28] حتى بعد الزواج من حسنى وإنجابه ابنين فإنه إستأنف هجرته واختفى. فهجرة مصطفى سعيد ليست مهتمة بأية قيمة رفيعة. إنها تُوَلِّدُ فقط التحلل والحزن والموت والهجر والدمار. فالمجموعة ذات عقلية الهجرة وفي حركتها تجاه الشمال غالباً تَجلب العقم والجدب والندرة في كلِّ شيء. والنيل في حركته تجاه الشمال في الغالب يجلب الخصوبة والخضرة والوفرة في كل شيء على ضفافه. في الحقيقة، فإن الإنحناءات والإنعطافات الكثيرة للنيل خلال الصحراء تُبطِل وتدحض كل إفتراض بأنه مهاجر مندفع يرغب في الوصول بسرعة إلى طِيّة محددة في الشمال. لقد كان مصطفى سعيد رجلاً مفرغاً من الروحانية وفاسداً شَعَرَ بأنه غير ملائم في مجتمعه. إذ أنه واجه نفسه ومجتمعه، وكالعادة، فإنه لاقى قَدَره وترك ضحايا وخلق حزنا خلفه. تمت مواجهته بالنيل الذي أدَّى دور مطهر للمجتمع من النفايات أمثال مصطفى سعيد ورمال الصحراء. إلا أن النيل بقي لأن محيطه غير ملوث نسبياً بثقافة مصطفى سعيد والراوي المفرغة من الروح. يبدو أن النيل محمي بروحانية هؤلاء الذين

يستقرون على ضفافه، هؤلاء الذين يتمسكون دائما بجذورهم وهويتهم. لذلك، فَهُم دائما 'قوم سعداء' كما وصفهم مصطفى سعيد الذي فشل في تذوق سعادة الحياة. يعطي الراوي أيضا تلميحاً لروحانيتهم قائلاً، "حين يضحكون يقولون 'أستغفر الله' وحين يبكون يقولون 'أستغفر الله'."[ص131] في النهاية، واجه النيل الراوي؛ وريث مصطفى سعيد وهزمه. هذا يعني أن النيل محق مصطفى سعيد وكذلك الراوي. بدا المستقرون على ضفاف نهر النيل منتصرين في نهاية الرواية على المجموعة ذات عقلية الهجرة. بدا التمسك بالجذور والهوية منتصراً على الهجرة الثقافية. لذلك، فإن الرواية لا تصور فقط الهجرة بمعنى الانزياح الثقافي وتدافع عنه، بل أيضا فإنها، ومن دون قصد، تعطي دلائل كافية توضح حركة منتصرة للجذور وللهوية. إن القرويين مثال لهؤلاء الذين لا يستطيعون قبول الهجرة على حساب إلغاء الهوية أو إقتلاع الجذور. لقد تصرفوا بردة فِعْلٍ وبطريقة رافضة ضد الأفكار عديمة الجذور. لقد أدركوا أثر قُوَى الشر الممثلة في المجموعة ذات عقلية الهجرة. في نهاية الرواية، فإنهم لعنوا الطائشة حسنى وغير المتوازنة عقليا وعديمة الحياء بنت مجذوب وقاطعوا الراوي الماكر. يبدو أنهم يقظين وواعين لهويتهم. مع ذلك، فكما محقت الهجرة المجموعة ذات عقلية الهجرة، فإنها أيضا أثَّرت على سلاسة حياة القرويين. هذه هي الطبيعة الحتمية للشر الذي ينتجه الشرانيون من الناس ويصيب الأبرياء أيضا. لذلك، فمن زاوية موضوع الرواية فإنه يمكن تفسير الهجرة الثقافية كدعوة غريبة وعرض منحرف على أرض رفضت قبولها. فالهجرة الثقافية كمفهوم قد غادرت مع أولئك الذين

هاجروا ثقافياً. تفاعل القرويين وكذلك النيل ضد الثقافة الغربية لمصطفى سعيد وحسنى والراوي ونتيجة لذلك فإن القرويين بقوا مع هويتهم المتميزة.

في مشهد القافلة، يقدم النيل نفسه كرابط للناس من خلال الصحراء الواسعة. إن رحلة القافلة هي من ضفة النيل إلى داخل الصحراء ومرة أخرى إلى ضفة النيل. وبذلك، فإن النيل يتحدى ويواجه إرث وعذاب وفوضى الصحراء ويدعم كفاح الإنسان ليعيش بطرق عديدة رغم الكوارث الطبيعية. أخيرا، يساهم النيل في وحدة الرواية وذلك بإعطاء شكل للأفكار المتنوعة والمبعثرة التي يتم تذكرها بواسطة عقل الراوي وأنه يهندس شكلاً للأجزاء المختلفة عديمة الشكل للرواية. فكل إنعطاف أو توجه للأحداث والمواقف والأوضاع مربوط بطريقة أو أخرى بالنيل. لذلك، فإن النيل هو الذي أعطى شكلاً للدراما الخارجية والداخلية لرواية عديمة الشكل من ناحية الترتيب الزمني والمكاني.

الصحراء ومشهد القافلة

لقد تم تَوَقُّع مشهد القافلة في الفصل الرابع. يقول الراوي، "وأنا كملايين البشر، اسير، اتحرك بحكم العادة في الغالب، في قافلة طويلة، تصعد وتنزل، تحط وترحل. والحياة في هذه القافلة ليست كلها شراً. انتم ولا شك تدركون ذلك. قد يكون السير شاقاً بالنهار، البوادي تترامى امامنا كبحور ليس لها ساحل. نتصبب عرقاً. وتجف حلوقنا من الظمأ. ونبلغ الحد الذي نظن ان ليس بعده متقدم.

ثم تغيب الشمس. ويبرد الهواء."[ص65] إن الصحراء في مشهد القافلة وفي كل الرواية تقف في تباين حاد مع النيل. فالصحراء قوة تصنع الموت ويخترقها النيل. إنها تتحدى كل شخص وكل شيء بإستثناء النيل. إنها قد تواجه النيل إلا أن النيل منتصر دائماً. إنها مكان مجدب ينتج العذاب والجدب والحرارة والموت. فهي تمثل خطورة كامنة وإنعزالاً عميقاً وجحيماً. إنها تمثل الأرض القاحلة تماماً ليس فقط بمعناها الجغرافي بل أيضا بمعناها النفسي والروحي. لقد كشفت ليس فقط الضعف البدني للإنسان بل أيضا العقل المشوش والصدمة النفسية لأناس مثل الراوي والعديد من الآخرين أعضاء القافلة. لقد خلقت ضباباً بينهم وبين وعيهم. إذ خلطت وضع الوعي واللاوعي وأزالت الفاصل بينهما ودمجت كذلك بين الإعتقادات والأفكار التي يتم إنتاجها بواسطة العقليات الكئيبة والعقول الملتوية. عرض مشهد القافلة وضعية يزول فيها الفاصل بين الوهم والحقيقة. لقد شلت قسوة الصحراء الأفكار ونتيجة لذلك فإن الإنتقال إلى ما دون الوعي كان في شكله الأكثر تطرفا. إنها وضعية غالباً يسود فيها مادون الوعي ويتحكم على منطقة التفكير للعقل الواعي ويمده بأسلوبه الخاص من التبرير والتسبيب والتذكر وتحليل الذات. لذلك، ففي حالة وعي ولاوعي، يخلط الراوي الصور والأحداث مع الأفكار والذكريات الداخلية.

واجهت الصحراء أعضاء القافلة الذين كانوا في رحلة من القرية، على منحنى النيل، إلى الخرطوم، على نقطة إقتران النيلين. هذا يعني أن المسافرين كانوا في رحلة من نهر النيل إلى نهر النيل

نفسه، لكن بين نقطتي الوجود الإنساني يرقد التحدي في شكل الصحراء والموت والعذاب والقفر والحرارة. إنه يمثل التحدي البدني والوجودي الذي يجب على الإنسان أن يواجهه ويتحمله ويتخطاه. إن الصحراء هي الحتمية المناخية والجغرافية التي تجبر الإنسان على أن يجرِّب الجوانب الكاملة لآثارها على وجوده البدني والنفسي. فبفبركة مواجهة مع أعضاء القافلة، فإن الصحراء، التي هي حقيقة مادية وجغرافية، عذبتهم بدنيا وأبطلت الوجود العقلي والوعيي لبعضهم. إنها دفعت العديد منهم، بالقوة، إلى حالة وجودية تجريدية. إلا أن ناتج المواجهة الفردية تختلف من شخصية لأخرى. فقد أصبح البعض أناساً صابرين وأنهم رَوْحَنُوا المواجهة. لقد لجأوا إلى الصلاة ونتيجة لذلك خرجوا منتصرين. والبعض الآخر لم يكونوا بدنياً ملائمين ولا روحانياً مزودين بالوقود أو نفسيا مستقرين لتحمل المواجهة. لذلك، إنهاروا وإنغمسوا في معاقرة الخمر والتخدر وغرائز القطيع. بدأوا يتصرفون ويتفاعلون مع الطبيعة ويخلقون علاقة غامضة معها. لقد إعتقدوا أنهم في صفقة مع الطبيعة وأن أشياء الطبيعة يتم إحياؤها لتستجيب لهم. فقد حوّلوا أنفسهم إلى وثنيين ضالين وإخترعوا مهرجاناً يستغيث إلى الطبيعة لكي تتوسط بينهم وشمس الصحراء المُعذِّبة. في النهاية وجدوا سلوكهم لا شيء سِوَى أنه هروب من الحقيقة ونفور من حتميات الحياة وتقهقر عن قبول عظمة الحقيقة؛ الصحراء التي يجب عبورها. إنه لم يكن شيئاً سِوَى موقف إنهزامي، "عرس بلا معنى، مجرد عمل يائس نبع ارتجالاً كالأعاصير الصغيرة التي تنبع في الصحراء ثم تموت."[ص117]

كما وصفه الراوي نفسه. إنه يمثل إختبار الحياة الذي لا تستطيع الكثير من المخلوقات تحمله أو إجتيازه.

لذلك، فإن مشهد القافلة هو مشهد رمزي طقوسي لأنه يحتفل بالتفاعل مع اللاشيء. إنه يختلف عن الطقوس الدينية التي عادة تُؤدَّى تحت ظروف وشروط محددة كما هي مَمْلِية بالأعتقاد وأن الوعي هو جزء منها. بدا أن الراوي ورفاقه الراقصين والمغنين لا يلتزمون بأية حالة دينية. ففي مشهد القافلة لم يكن العديد من أعضاء القافلة واعين. لقد كانوا مخمورين بما في ذلك الراوي نفسه. لقد إستهلكوا ما ادعاه أحدهم أنه مصدر 'صحة السودان'. ولسخرية القدر، فإنهم أبطلوا عافية عقلهم وساقوا أنفسهم إلى حالة الحيوان. ففي العديد من المواقف يفشل الراوي في التفكير بترابط منطقي أو التركيز على فكرة واحدة. تنساب الأفكار إلى عقله في شكل تيارات وعي غير مترابطة منطقيا. لذلك، في هذه اللحظات فإنه كان ينتج تعابير لغوية وأفكاراً مبتورة. لم يستطع عمل أي إستنتاج صحيح لِما يسمعه ولم يتعامل مع الموقف من منطلق نقدي. إنها حالة تصوّر الإطلاق غير المتحكم فيه للتعابير والصُّوَر التي لا يمكن أن تُوصِل فكرة كاملة أو تفكيراً متماسكاً. إنها حالة أو موقف يُنَوَّم فيه الوعي ويُنَشَّط فيه العقل اللاواعي ويُدْفَع به إلى شكل متطرف من السخف. إنه موقف نفسي لا يشعر فيه الإنسان بالوجود المادي وليس له تحكم واعي على الموقف من حوله. لقد تم تعطيل الوعي الفردي لهؤلاء المسافرين وأنهم تعرضوا لتأثير العقل اللاواعي. وبذلك، فإن النتيجة هي تراكم غرائز القُطْعَان. إنهم خضعوا لغرائز ضالة مثل الرقص

والإختلاط والمعاقرة. توقف الفرد من أن يكون نفسه المألوفة وتحول إلى كينونة ممسوخة؛ حيوان. إن حالة السُّكر التي أُنْتِجَت بواسطة الخمر قد أنشأت أفعالاً يائسةً لا تعطي الفاعلين إحساساً بالرِّضى الحقيقي. إنه شكل من أشكال الهروب تم إملاؤه بواسطة معاقرة الخمر الذي يشوش العقل ويعزز الحيوانية، إلا أنه بزيف يُدَّعَى أنه 'لصحة السودان'. يكتسب مشهد القافلة مغزاه الطقوسي بتفاعل هؤلاء القوم المخدرين والكينونات الممسوخة مع القوى الطبيعية البكماء أكثر من التفاعل مع بعضهم البعض. إن طبيعتهم المخمورة والمشوهة ناتجة عن حقيقة أنهم تعرضوا إلى قبضة قوتين: العقل اللاواعي والنفس الغير ربانية. إن الأولى هي نتيجة للثانية وأن الثانية بدورها تضاعف الأولى. كلاهما تحولا إلى مصادر ضلال غامر. تصرَّف المسافرون وِفْقًا لإملاءات هاتين القوتين. لقد خضعوا لعملية إبطال للنفس والفكر والقوى العقلية وأن ذلك الإبطال يقود إلى غياب كامل للتفكير وسيادة عقل ما دون الوعي واللاعقلانية. لذلك، فقد كشف قفر الصحراء الفراغ الروحي للعديد من في القافلة. لقد إختلط الجدب الروحي واللاوعي مع بعضهما وأنتجا دراما سخيفة لم تجذب أحدا سوى نفس المخلوقات اليائسة. إنها فشلت في تسلية أو إلهاء حتى مثيريها وأخيراً وجده الراوي لا شيء سِوَى "عرس بلا معنى". لذلك، فمشهد القافلة يحتوي على حال مؤلم ومناف للعقل. إنه يصف مأزق الإنسان عندما يُصاب بالعذاب البدني في حالة من الفراغ الروحي والعقل اللاواعي. إنه يكشف الوضع الراكد الذي يواجه فيه الإنسان

الغير رباني المعضلات الداخلية والخارجية ويحوّل نفسه إلى مخلوق عاجز يتعرض إلى تحكم عقله اللاعقلاني واللاواعي.

في تعامله مع مشهد القافلة، يخلط الراوي ويدمج ثلاثة عناصر. العنصر الأول هو وصف الجوانب المُعَذِّبَة والتي شعر بها الراوي في الصحراء. لقد كان المصدر السائد لذلك العذاب هو الشمس. يقول الراوي، "لا يوجد مأوى من الشمس التي تصعد في السماء بخطوات بطيئة وتصب أشعتها على الأرض وكأن بينها وبين أهل الأرض ثأرا قديماً. لا مأوى سِوى الظل الساخن في جوف السيارة، وهو ليس ظلاً."[ص108] لقد وُصِفَ الموقف المناخي بأنه "الجحيم". العنصر الثاني هو وصف الحالة الصعبة التي كانت القافلة تخضع لها والتي تبدو أنها كانت تتآمر مع الشمس ضد من في القافلة. يقول الراوي، "والطريق لا ينتهي عند حد، والشمس لا تكل."[ص111] مثل هذه التصريحات تُكَرّر لتأكيد المعضلة البدنية التي كان الراوي وأعضاء القافلة متورطين فيها. يضيف الراوي، "والطريق لا ينتهي والشمس لا ترحم."[ص112] ويكرر، "والطريق لا ينتهي والشمس واضحة وضوح الشمس."[ص114] العنصر الثالث هو وصف الوضع النفسي الداخلي لأعضاء القافلة. يعرض مشهد القافلة الجوانب الوعرة والقاسية للصحراء التي لاقاها الراوي وأعضاء القافلة وواجهوها. إنها مناوشة ساخنة ومصادمة كاسحة تمثل الإختبار الحقيقي للمسافرين. بتعبير آخر، لقد كانت الصحراء إختباراً شاملاً للمسافرين. أصبح البعض أقرب إلى خالق الصحراء وبذلك لجأوا إلى الصلاة ليضيفوا إلى روحانيتهم. وينحدر البعض وينغمس

في محق النفس والتقويض العقلي بتدخين السيجار ومعاقرة الخمر واللجوء إلى الرقص. إنهم فقدوا أي أمل في الإنبعاث الروحي. لذلك، فالمرور من خلال الصحراء بواسطة أفراد القافلة لم يكن فقط مسألة عبور بدني لحقيقة مادية أو جغرافية، بل كان أيضا عملية خضوع لتصنيف نفسي وأخلاقي وروحي. ففي تلك الإمتدادات الجغرافية القاسية بجحيمها وحرارتها ووعورتها فإن بعض الناس؛ هؤلاء الذين صلوا وسَمُوا بأنفسهم، يصبحون أكثر روحانية وتقوىً بينما يصبح البعض الآخر من الناس ضالاً ونتيجة لذلك ينغمسوا في المعاقرة والرقص وتقويض خاصيتهم البشرية. بتعبير آخر، إنه يوضح أن الناس تتعامل مع القوى في داخلهم ومن حولهم بأساليب مختلفة. فبعض الأتقياء من الناس يُرَوْحِنُوا إستخدام الموقف وبذلك يحافظون ويصونون بنجاح وعيهم وكرامتهم الفكرية والعقلية. إنهم الصابرين من الناس الذين يمارسون الصبر ويطلبون لطف خالق الصحراء القاسية. إنهم المجموعة المنتصرة. ففي سياق الرواية، نجد أمثلة للناس الذين يهاجرون إلا أنهم يتمسكون بالقيم العليا والإستحقاقات السامية للحياة. لقد كان حاج أحمد في مصر لكن عندما سمع وفاة أمه ترك كل شيء وعاد إلى السودان بينما عندما سمع مصطفى سعيد وفاة أمه فقد كان في سرير الزنى. إنه يمثل أيضا كموازٍ لما جرَّبه الراوي في إنجلترا. فقد عانى الراوي بدنياً وأنه تخدر ببرودة إنجلترا. وإنها أيضا جمدته من الداخل. فقد كان ينقب في حياة شاعر إنجليزي مغمور من دون إمتلاك أي درع عقائدي وقائي. لذلك، فإنه قد سيطر عليه الضباب الذي فصله، ثقافياً، من جذوره. ففي الصحراء، تعرَّض

الراوي لشكل مفرط من الحرارة التي أذابت وعيه ووضعته في حالة حلم اليقظة. وبذلك، فكلاهما، السفر إلى أوروبا والسفر في القافلة جرَّاه بعيداً عن الواقع وغمساه في الوهم واللاعقلانية. إنهما عذباه بدنياً ونفسياً. فذلك النوع من الناس قد تم عرضهم مرة أخرى في ردة فِعْل القرويين على حادثة القتل والإنتحار التي حدثت في القرية. فقد رَوْحَنَ الجد والعديد من الشخصيات الموقف بالرغم من الصدمة التي تَلَقُّوها من الجريمة التي أُرتُكِبَت في القرية. غير أن بعضاً آخر خرجوا من إختبار السفر ملحدين وفشلوا في المحافظة على أخلاقهم ووعيهم ونتيجة لذلك إنحطوا أخلاقيا وإنهارت قوتهم التفكيرية. لقد قدمت الرواية مصطفى سعيد كممثل لمثل هذا النوع الوضيع من الناس الذين لم يستطيعوا إكتساب أي بعث أخلاقي أو روحي. أينما ذهب، فقد كان دائما مصدراً للشر والإنحلال والمعاناة. في مشهد الصحراء، فإن مثل هؤلاء الناس أخطأوا في إستخدام الموقف وإنغمسوا في معاقرة الخمر والتخدر والرقص والتصرفات الأخرى المجرِّدة للإنسانية. إنهم المجموعة الإنهزامية. لذلك، فإن الصحراء كانت مجازاً موازياً ورمزاً وليست فقط حقيقة مادية أو ظاهرة جغرافية. إنها توضح أن قوى الطبيعة قادرة على فتح الصفحات والفصول البشرية المقفولة وكذلك مواجهتهم بالإختبارات الحاسمة. إن ردود فعل هؤلاء المجموعتين المتباينتين لقوى الطبيعة من حولهم ولميولهم تمثل أساليب البشر في التفاعل مع المحن الإنسانية والطبيعية. فردة فعل المجموعة المنتصرة للحياة كما تم عرضها بواسطتهم في القرية بعد مقتل ود الريس يمثل تبايناً حاداً لردة الفعل تجاه الحياة كما تم

عرضها بواسطة سعيد والراوي. يمثل الجد الصبر الذي يتحمل كل العوارض في الداخل والخارج. إنه يصبح أكثر روحانية وبنجاح يسمو بالخاصية الإنسانية في نفسه. فهو مثل النيل المنتج والصحراء المُروَّضَة التي يستطيع الناس البقاء فيها ويُولَدُ ويُرَبَّى الأنبياء فيها. إنه يصبح الرمز للقَنْوَنَة الصحيحة للغرائز والطاقات الإنسانية أكانوا على أرضهم أو في الخارج. يمثل مثل هؤلاء الناس الرحلة للجذور. المجموعة الثانية التي يمثلها مصطفى سعيد والراوي 'السكارى' الذين يصبحون عبيداً لنزواتهم الحقيرة. إنهم خارج الإنسجام مع العقل ونتيجة لذلك فإنهم يدمرون أنفسهم ويدمرون الآخرين. إنهم الصحراء الجرداء والنيل الغضبان؛ 'الأفعى'. إنهم يصبحون رمزاً للطاقات المهدرة والإطلاق غير المكبوح للغرائز. إنهم يمثلون هؤلاء الذين شربوا تأثيرات القوى الإستعمارية والإمبريالية. لذلك، فإنهم يمثلون الناس المُقْتَلَعُون من الجذور الذين هاجروا ثقافياً للشمال أكانوا في الشمال أو على أرضهم. لذلك، فقراءة سريعة وسطحية لمشهد القافلة قد توضح أنه إنحراف صِرْف ومشهد عَرَضِي لا يساهم كثيراً تجاه سياق السرد أو بناء الرواية. إلا أن قراءة عن كثب وتحليلية وناقدة لنفس المشهد ستكشفه بأنه تمثيل مواز لعملية الهجرة الراسخة في موضوع الرواية. إنه يمثل أثر الهجرة ويوضح أن الهجرة بأبعادها الجغرافية والبدنية والروحية والإنسانية قد تؤثر سلباً على الجوانب الروحية والنفسية للإنسان إذا لم تكن لهدف نبيل. لذلك، قبل الشروع في أية هجرة يجب على المهاجر أن يمتلك غايات تأصيلية قوية ليتكئ عليها.

ان تقنية السرد في مشهد القافلة تدمج تيار الوعي أو ما يشبه سرد حلم اليقظة. إنها تكشف عمل عقل مخفي يحتوي على أفكار عشوائية. يتذكر الراوي إنطباعاته وأفكاره وعواطفه وذكرياته وتأملاته وتفكيره ومواقفه في وقت حدوثها رغم أنها قد تكون غير مترابطة. إنها لا تخرج من العقل بترابط لأن الراوي كان في "حالة تقترب من الحمى...."[ص109] إنها تكشف إنتقال عشوائي للعقل من فكرة لأخرى. فهي حالة قريبة من المناجاة الداخلية للذات. لذلك، فقد تحولت القافلة لرحلة إلى داخل نفس الراوي. إن السلوك الفظ للصحراء يجد علاقة متبادلة تماماً مع الإضطراب في عقل الراوي ويكشف نوعية الخامة العقلية المختزنة فيه. وبذلك، فإن الذهاب الى الصحراء في قافلة يبدو مثل السفر إلى داخل الأفكار المخفية للفرد وكشفها. إنه أيضا مثل سبر الأحلام الخاصة المحتضنة للفرد. إنه يمثل السفر إلى داخل بعض الجوانب المحددة لماضي الفرد والتي لها مغزىً خاصاً له.

ان مسألة القافلة برمتها تصبح هروباً إلى حلم اليقظة. لقد إحتوت على عناصر مبهمة ووجودية. إذ يفشل الراوي في فهم النواميس المرتبكة القائمة للثقافة الغربية التي تم إفشاؤها له بواسطة مصطفى سعيد. إنها تكشف أن بعض الإستعماريين الأوربيين الذين يمثلون الرغبات الإمبريالية يعتبرون الأفريقي 'عبداً' بينما أن البعض الآخر الذين يمثلون الرغبات الحيوانية الدنيا خطأً يعتبرون الأفريقي 'إلهاً'! منزعجاً بمثل هذا التشويش، يمزج الراوي الخارجي بالداخلي، الحقيقة بالوهم، الخيال أو اللاوعي بالواقعي والوعي، الطبيعي بالشاذ

والعاطفي بالنفسي. لم يستطع أن يفكر، لذلك، فهو يستفسر، "أين الاعتدال؟ أين الاستواء؟"[ص111] تتخذ الأفكار الضالة في عقل الراوي مظهراً ملازماً. إنه يوافق بين العناصر غير المتوافقة. إذ يعلِّق، "وأنا...أحس اننا جميعاً أخوة. الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل."[ص115] وبذلك، فإنه يرتفع إلى المجرد وإلى الطريق الخطأ وإلى الغيبي ويخلق من الموقف نداءً وجودياً. ونتيجة لذلك، فإن العقل المعذَّب للراوي دفعه أبعد في المتاهة المفرطة للضلال. إنه يقول، "ولا أحد يعلم ماذا يدور في خلد الاله. لعله لا يبالي. لعله ليس غاضباً."[ص115] يمثل مثل هذا التفكير القفر الداخلي والعيب الخُلُقي والإضطراب النفسي الذي تسبب بالفراغ الروحي لمجموعة من الناس الذين هاجروا ثقافياً ونتيجة لذلك فقدوا كل الروابط مع العقل. وقد كان أيضا بسبب حقيقة أن الراوي كان يعاني أصلاً من العذاب العقلي. فقد كان بدنيا مع المسافرين إلا أنه كان تحت تحكم الإنعزال العقلي الذي دفع به إلى حالة حلم اليقظة. إزدادت هذه الحالة سوءً بواسطة العذاب البدني الذي تولد من الواقع القاسي للصحراء. لذلك، فقد أنتج تدفقا عقلياً وأطلق تيارات من الأفكار المختلفة التي تعرض علاقة متبادلة واضحة بين المحيط المناخي والجغرافي ذو العذاب من جانب والمزاج القلق وكذلك حالة اللعلعة العامة للعقل الكئيب للراوي من جانب آخر. في حالة قريبة من اللاوعي، كان مهووسا بالإحساس المتقطع بالحرارة الدائمة للشمس التي ذكَّرته حقائق الوجود البدني. بدت الشمس والصحراء معا كمصادر، لكليهما، تأكيد والغاء الوجود العقلي والبدني. لقد خلقا

ضباباً بينه والحقيقة. يتأرجح عقل الراوي بين التفكير المترابط والغير مترابط. ففترات اللاوعي التي خَبِرَها الراوي في الماضي قد تم تجسيرها معاً وسمح هذا للراوي أن يربط الأفكار والمواقف التي حدثت في الماضي مع بعضها وتدريجيا بدأت صورة متماسكة وغير متماسكة للماضي تتخذ شكلاً. إلا أن الراوي، ومرة أخرى، جرَّب عودة غير واعية إلى داخل حالة وعي ماضية. في الوقت الذي ينتقل عقل الراوي من فكرة إلى أخرى، يتَلَقَّى حرارة الشمس الحارقة. مال تَذَكُّر وتَدَفُّق الأفكار لأن يكون عشوائياً. فقد تم تجميعها من الأحداث المختلفة في الماضي وسَكْبُها إلى الخارج بغير ترابط. وبذلك، فإن الصور الخارجية والواقع المادي القاسي للصحراء أبطلا الوجود العقلي والواعي للراوي ونشَّطا فيه عقل مادون الوعي. وإن عقل ما دون الوعي بدوره خلق تدفقاً للأفكار المفككة التي ترسم الحالة العقلية غير المستقرة للراوي على وجه الخصوص وهؤلاء الغافلين السُكَارَى على وجه العموم. فقد كان الراوي حِسِّيّاً مخدراً وعقلياً غير واعي. إذ تعرض لتأثير قوى الطبيعة غير المتغيرة إلى مدى أصبح فيه مهتماً كثيرا بجدلية الوهم والحقيقة التي يمثلها بالنسبة إليه مصطفى سعيد. فقد أخضع الوهمي والخرافي طريقته في التفكير وفشل في رسم أي فاصل بين الوهمي والحقيقي. إختلط فيض الأفكار في شكل حلم يقظة يربط العقل الواعي باللاوعي. إنه عالم تم فيه محق الفواصل بين الجوهر الداخلي للإنسان والعقل اللاواعي وسيطر السلوك والأفكار الضالة على الموقف. لذلك، فإن المشهد برمته يمثل حالة وجودية. إنه يضع علامات إستفهام حول قوة الإنسان وعزيمته

ومقدرته على التحكم في نفسه أو مواجهة المحن الإنسانية والقوى الطبيعية والظواهر الجغرافية القاسية من حوله. ترمز الصحراء إلى البرية والموت والقوة التي تُوَلِّد تهديداً مستمراً للحياة والخضرة. إلا أنها في الغالب تمثل فضح نقاط ضعف الإنسان والتي يجب أن يتم فحصها وإزالتها وإستبدالها بنقاط القوة. تمثل الصحراء حقائق الحياة القاسية وذات التحدي وأنه من الحتمي على الإنسان أن يتخطاها ويخلق الأفضل من الحياة كما إخترق النيل بنجاح الصحراء الجدباء وخلق وسيلة الحياة. إنها تجعل الإنسان يدرك أنه يجب عليه أن يتجنب الهجرة الثقافية وأن يستمسك بجذوره وأن يكون قوياً ومنتجاً مثل نهر النيل.

الشخصيات كرموز

حاج أحمد؛ الجد

معظم الشخصيات في موسم ذات قدرة للتفسير الرمزي. بتعبير آخر، لقد خلقت الرواية العديد من الشخصيات الرمزية التي يُمكِن أن تُفَسّر رمزياً. حاج أحمد؛ الجد، يمثل مقدرة الإنسان على مقاومة العوارض والمحن والخصوم أكان إنسانا أو غير ذلك والبقاء لائقا بدنياً ونامياً روحانياً. إن اللياقة البدنية والروحانية التي يتمتع بهما الجد هما نتائج طبيعية للإنضباط الأخلاقي الذي التزم به في بواكير حياته. إنه يمثل موقفاً عقائدياً ودينياً ثابتاً يعرف ماذا وكيف يأخذ من الحياة وفي نفس الوقت لا ينأى بنفسه عن

متطلبات الآخرة. فهو يمثل تبايناً حاداً مع مصطفى سعيد. إذ أن الجد يمثل البِر بالوالدين. فعندما كان في مصر، سمع بوفاة أمه. فترك كل مصالحة الشخصية وعاد إلى السودان. لقد ترك حتى المرأة التي كان يريد الزواج منها. إنه يوضح أنه تخطى الأهواء والرغبات الخاصة وتحرك لإنجاز مهام أعلى وأسمى. ومع ذلك، فإن له ضعفه الشخصي الخاص. إنه يتجسد في إنغماسه العارض في الحديث التجديفي، إلا إنه دائما يعبِّر عن ميله الطبيعي إلى الدين ويطلب المغفرة من الله ويَرَوْحِن نفسه. فقد عرض نمواً روحياً أبعد أثْراهُ نتيجة لموت ود الريس. إن الجد، بالرغم من ضعفه البشري، قد أظهر قَدْرَاً جيداً من القُدْرَةِ على التمسك بالجذور والقيم والأصل. فمن خلاله يدرك القارئ أن القيم العليا راسخة في الهجرة إلى الجذور، إلى الأصل وليس إلى الشمال.

مصطفى سعيد

مصطفى سعيد، الشخصية الرئيسة في الرواية، يمثل إغراءات وشرور الزنا. فهو يمثل الناس الذين يبذلون كل جهد للحصول على الإشباع الجنسي على حساب كل شيء إنساني وثقافي قَيِّم. إنه يرمز لهؤلاء الرجال الذين يناضلون بشراسة ليس لكسب عالي أو متألِّق، لكن للإنحدار والإنحطاط إلى مستوى البهائم. فهو يمثل كل رجل شرير لا قلب له وينغمس في الزنى ومعاقرة الخمر والقتل وعدم المقدرة على أن يكون أبا طبيعيا. فطبيعته الشريرة مثل 'أفعى'؛ نهر مدمر منساب دون كبح. مجازاً، يمثل مصطفى سعيد

شرور الزنى وآثارها النفسية. فقد حصد نتائج نفسية وعقلية وإجتماعية أليمة لإنغماسه في الملذات. إنه يمثل النتائج الخطرة للركض خلف الزنى وارتكابه. لقد أتى إلى القرية وكأنه ورقة جافة وشخص محطم وعلى وشك أن تأخذه أفكاك الموت. إنه تجسيد لغرابة الأطوار والنفاق والفردية والأنانية. إن شخصيته تجسيد للدمج بين الحرية غير المكبوحة ونتاج الإختيارات الخاطئة والغير مسؤولة. إن شخصيته تعكس الأثر المدمر لغياب منهج تربية جيدة ومنضبطة للطفل في عائلة ما.

الراوي

تمثل شخصية الراوي نوعاً من الناس سُذَّجاً وذوي قابلية للفساد. إن مثل هؤلاء الناس ينحدرون، بمعرفة أو عن غير معرفة، في الإنحطاط الخُلُقي والإجتماعي والعقلي والروحي بالمحاكاة والملاحظة. فهو يمثل طبقة أناس لا يتخذون قراراً ويخططون إلا أنهم يفشلون في التطبيق، والذين هم معذبون إلا أنهم لا يجدون فَرَجَا لأنهم لا يستطيعون التفكير بعقلانية أو أن يقرروا بحكمة. ففي الصفحات الإفتتاحية للرواية يقول، "أريد أن أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر."[ص9] وفي مشهد القافلة يقول، "سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة."[ص115] ولسخرية القدر، فإنه في نهاية الرواية يقول، "طول حياتي لم اختر ولم اقرر."[ص170] بالرغم من أنه يعلم أن ما يحتضنه هو جزء شاذ من الوجود البشري، إلا أنه يصبح جزءً متمماً

له ويفشل في الإنفكاك منه. فهو لا يساعد المحتاجين من الناس ولا يحرك المسؤولين لمساعدتهم. إنه يمثل هؤلاء الناس الذين هم على إستعداد أن يُخضِعُوا أنفسهم لخدمة أنموذج مفسد وسلبي من الهياكل العقائدية والحكومات وذلك لإشباع مصالحهم الخاصة الأنانية ونشر مفاهيمهم الإنحطاطية. إن رحلته التعليمية التي خضع لها لم تستطع نفعه ولا نفع هؤلاء الذين إنتظروا، لزمن طويل، لحصاد شيء مفيد منه. بإختصار، فقد صار الخليفة للقوى الإستعمارية المفسدة والمدافع عن قناعاتهم الطائشة.

فاطمة عبدالصادق

إنها أم مصطفى سعيد. فقد كانت جارية من الجنوب. بالرغم من أنها إمرأة سودانية، إلا أنها أعطت حدساً لأسلوب أوروبي في تربية الأطفال، ومن غير معرفة، أعدّت إبنها لمنهج أوروبي للحياة. ففي شخصيتها، يتوقع المرء تلك النوعية الساذجة لمرأة حضرية لا تمتلك أية فلسفة صحيحة لتربية الأطفال. وكأنها مُبَرمَجَة فقط بالأفكار الجوفاء والتي تُسمّى حديثة إلا أنها لا تملك قاعدة أخلاقية. فقد كانت إمرأة ذات طبيعة غريبة ومبهمة ولم تهتم بالبناء الخُلُقي أو الإجتماعي لإبنها. فقد رَبَّت إبنها محروماً من أي إحساس بالإنتماء والخصائص الأسرية. فقد كانت شخصية لا مهام لها وتبدو منعزلة عقلياً وكذلك منبوذة إجتماعياً. إنها لم تكن أُمّا طبيعية ولا امرأة سوية. فنوع العلاقة التي ربطتها مع إبنها مصطفى سعيد يوضح أن لا هي لعبت دوراً طبيعيا كأم ولا إبنها كان ناجحاً

في إظهار نفسه كأبن طبيعي. لذلك، فإنهما لم يكونا يملكان ذلك النوع من العلاقات الطبيعية التي تربط الام بإبنها والعكس. فمصطفى سعيد يعتبر أن نوع العلاقة التي ربطته بأمه هي مثل ذلك النوع من العلاقة المؤقتة التي تأتى، فجأة وبالصدفة، إلى الوجود بين إثنين من البشر وتتبدد بعد فترة قصيرة. إذ يعلق، "كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق."[ص23] فقد كانا بدنيا قريبين من بعضهما البعض، لكنهما عاطفيا بعيدان ونائيان ومبعدان ومنفصلان من بعضهما البعض. لذلك، فإنها لم تكن مصدر تأثير جيد عليه. فقد كانت امرأة ذات خلل عاطفي وذات دم بارد، لذلك، أنتجت منتجاً بشرياً محروماً من الدفء العاطفي. إنها لم تحاول أن تعوضه غياب الأب. فقد كانت مصدر لا شيء، لا الحب ولا الرعاية ولا الهوية. فقد كانت شخصية لا يمكن قراءتها ولا يمكن فهمها حتى لإبنها. فقد لاحظ مصطفى سعيد دائما قناعاً على وجهها. لقد وفرت له حرية غير مكبوحة من دون أن تعلمه أساس الإختيار الصحيح ونتيجة الإختيارات. إنها لم تنمي فيه الإحساس بالتفكير الناضج والمسؤول. فعندما أدخل نفسه في نظام التعليم الإستعماري وخطط للسفر إلى الخارج فإنه لم يأخذ موافقتها المسبقة. بل أنه أخبرها بعد أن كان قد إتخذ القرار. لقد كانت ردة فعلها، لهذه المبادرات التي إتخذها، تؤشر بوضوح أنها لم تكن امرأة لها رأي. إذ أنها لم توفر له أي إرشاد أو توجيه أو مُثُلٍ مرجعية. بالأحرى، فإنها تركته يتخذ قراراته فيما يختص بمسائل حاسمة بالرغم من كونه طفلاً غير ناضج. إذ تقول له، "افعل ما تشاء. سافر. أو ابقَ، انت وشأنك. انها

حياتك، وانت حر فيها."[ص27] كانت هذه هي الكلمات التي قِيلَت بواسطتها عندما قرر إبنها السفر إلى الخارج للمزيد من الدراسة. هذه الكلمات تعكس أسلوبها التربوي المعيوب. إنها كانت مؤشراً لعقلية منعزلة أكثر من كونها مُعَارَضَة أو دَعْمَا لمغامرة إبنها. وبدت أن فلسفتها التربوية قائمة على 'أنجب وأنس'. إنها لم تعطه مُثُلاً جديرة بأن تُذْكَر يمكنه التعلق بها ويتذكرها بها. لذلك، فهي تُمَثِّل كل امرأة تنجب لكن لا تعطي أبداً أي إعتبار للتشكيل الصحيح لشخصية ذريتها.

حسنى بت محمود

حسنى هي إبنة محمود الذي ينتمي إلى قبيلة لا تهتم لمن تزوج بناتها. إنها زوجة مصطفى سعيد وأم لطفلين. فهي تُمَثِّل وتُعْطِى حدساً لذلك النوع المثير للإشمئزاز والعنيد لنساء المدن اللائي يعصين رغبة أصولها وقيم المجتمع ويرتكبن سلوكيات مثيرة للإشمئزاز. فهي تمثل ثقافة حضرية عديمة الجذور وفردية تصيب النساء وتقودهن تجاه إنمحاق الذات. فهي تمثل النساء اللائي ينتمين للبيوت المهدومة وينسلخن من السنن المقبولة للحياة وأثناء ذلك فإنهن يهلكن أنفسهن.

حادثة القتل والإنتحار

إن قتل ود الريس وإنتحار حسنى يمثل التأثير الشرير لثقافات غريبة وشاذة. إذ يمثل حقيقة أنه حتى بعد مغادرة

الجيش الإستعماري، فإن السودان سيعاني من مفاهيم الإستعمار التي تم ترسيخها في العديد من الناس ذوي عقلية الهجرة. إنه يمثل القرارات الطائشة التي يتم إتخاذها تحت تأثير النزعات الشخصية والبيولوجية.

شجرة النخيل

إن شجرة النخيل صورة متكررة في الرواية. فبجذورها الضاربة في التربة وإرتفاعها المعانق للسماء فإنها تمثل الجذور والأصل والتاريخ المجيد والطموحات المنتجة. فهي تمثل الأهداف العليا والسامية. إنها تمثل إستمرار الحياة الطيبة التي هي جزء وملازمة لحياة القرويين. فقد تُوَاجِه النخلة عوارض المناخ مثل الرياح والحرارة والفيضان والجفاف لكن، وبمساعدة جذورها الضاربة في التربة، فإنها تتحملها وتقاومها بكفاءة وبذلك تُعَلِّم القرويين كيف يتحملون ويقاومون مختلف العوارض الإنسانية والطبيعية. إنها تقف في تباين مع الهويات عديمة الجذور والهشة لمصطفى سعيد والراوي والشخصيات المنحطة في القافلة. يبدو أنها توضح حقيقة أن الحياة الطيبة والمستقرة في القرية قد تواجه، من وقت لآخر، الكوارث الطبيعية مثل الفيضانات والجفاف والرياح الطارئة والنزعات الإنسانية الضالة مثل تلك التي لمصطفى سعيد والراوي وحسنى، إلا أنها دائما يجب أن تتمسك بجذورها. يبدو أنها تقول أن بعض الناس قد يحاولون، من وقت لآخر، إرباك البناء الأخلاقي والإجتماعي والروحي للمجتمع، إلا أن المجتمع يجب أن يقاوم هذه الكوارث

والمشاكل تماماً كما تقاوم شجرة النخيل الرياح والفيضانات والحرارة والبرد والمشاكل المناخية والتاريخية الأخرى. لذلك، فشجرة النخيل تمثل القوة التي تصبح مصدر أمن وضمان لإستمرارية الحياة الطيبة. إنها قد وضعت بصمة إنطباع خاص في الراوي. فعندما جاء الراوي من أوروبا بدا أنه قد تعرض لإهتزاز نتيجة للإحساس بعدم الأمان وغياب الهدف وفقدان الهوية. فقد كان يشعر أنه لا يملك كينونة خاصة به وأنه تم إكتساحه بواسطة الإحساس بأنه تماماً مثل حجر يُرمَى في الماء أو ريشة في مجرى الرياح. وعندما ينظر إلى شجرة النخيل، فإنها تعطيه راحة داخلية وإحساس بإدراك الذات وشعور بالأمن. فعندما يلمَح الراوي شجرة النخيل فإنه يتذكر جده ونتيجة لذلك ينتابه الإحساس بإمتلاك أصل وهدف وجذور. إنه يحاول أن يربط نفسه بشجرة النخيل ويَدَّعِي أنه لم يعد ريشة في طريق الرياح لكنه مثل شجرة النخيل تلك؛ كيان بخلفية وجذور وهدف. تُمَثِّل شجرة النخيل الأصل، لذلك، فإنها مثل الجد الذي، وبالرغم من ضعفه الإنساني الخاص به، يُظْهِر قدراً جيداً من القدرة على التمسك بالجذور والقيم والأصل. فعندما كان في مصر سمع بوفاة أمه. فترك كل مصالحه الخاصة وعاد للسودان. إنه ترك حتى المرأة التي أراد أن يتزوجها. يُبَيِّن هذا أنه تجاوز الرغبات الشخصية وتحرك لإنجاز مهام أعلى وأسمى. بينما ترك مصطفى سعيد المهام الأعلى والأسمى المتمثل في تربية أطفاله وأذعن للنداءات المنحرفة والشاذة في نفسه. فقد غادر من أسرته بيد أن شجرة النخيل بقيت مع القرويين وللقرويين. فشل الراوي أيضا في الإندماج في مجتمعه الأصلي وقرر

أن يتسلح بالقوة والمكر وإستمر مما تركه مصطفى سعيد. كلاهما هجرا ثقافتهما لكن بقيت شجرة النخيل بجذورها الضاربة في التربة وفروعها التي تعانق السماء لتمثل التمسك بالجذور.

غرفة مصطفى سعيد السرية

إن غرفة مصطفى سعيد في القرية كانت مغلقة وأرض لم يتم الإقتراب منها. فبشكلها الغريب فإنها تمثل المجال النفسي الغريب والماكر والعميق لمصطفى سعيد والذي لم يتم الإقتراب منه. إنها رمز إقامته الطويلة في القرية خافياً إنحطاطه الخُلُقي. فبطريقة بنائها الفريدة فإنها تمثل المزاج والشخصية الغريبة لمصطفى سعيد التي عاشت متنكرة لفترة طويلة خافية نفسها عن الناس. فكما كان غريباً وغير معروفاً جيداً للقرويين، كذلك كانت غرفته التي لم تعرف حتى زوجته ما بداخلها. إنها تمثل منظوراً مقارناً بين طبيعة مصطفى سعيد الماكرة والمتنكرة ومتطلبات العيش في مجتمع تقليدي ومحافظ ولا يمكن أن يتساهل فيما يختص بخياراته التأصيلية. إن وجود الغرفة ذات الشكل الغريب في القرية هي إشارة للنقلة الثقافية الغريبة التي سيطرت على مصطفى سعيد وقد رغب في زراعة بذورها في السودان. إنها تمثل أيضا الخصائص النفسية الغريبة لمصطفى سعيد وترمز لعقليته المجففة التي بدأت قصيدة باللغة العربية العامية وفشلت في إكمالها. إنها تحتوي على وثائق تمثل إمتداداً لحياة مصطفى سعيد اللاأخلاقية. إنها مرآة لعلاقاته غير الشرعية مع النساء البريطانيات. إنها تقف بالعلاقة مع غرفته في

لندن. فكلاهما أماكن الميول المنحرفة والشاذة. فقد كانت غرفته في لندن مكاناً لإرتكاب الزنا بينما كانت غرفته في القرية مكاناً لتذكر تصرفاته اللاأخلاقية في لندن. إنه لم يستطع الهروب من آثار التجربة غير الشرعية للماضي وأن الغرفة ساعدته على تذكر وإجترار الماضي اللاأخلاقي. فكما كانت غرفته في لندن مكاناً تم فيها هتك عفة وكرامة العديد من النساء، كذلك كانت غرفته في القرية تمثل إتمام عملية هلاك نفس الراوي.

تمزيق السجادة والمخطوطة العربية

إن تمزيق سجادة مصطفى سعيد والمخطوطة العربية يرمز إلى دعوته للتخلص تماماً من المواد الباقية التي تربطه بكل ما هو علامة للجذور فيه أو من حوله. إن اللكمة التي تلقاها بعد أن وافق على تمزيق هذه الآثار الثقافية تمثل حقيقة أنه حتى بعد تخلص الشخص من ثقافته وذلك من أجل فقط إرضاء قوة أجنبية أو الحصول على دافع سفلي، فإنه لن يكسب أي شيء من القوة الأجنبية من حوله أو من محرض الشرور في نفسه عدا الحط من القيمة والتصغير والتقويض.

الأعاصير الصغيرة

إن الأعاصير الصغيرة تمثل الطبيعة المشوهة والإعتباطية لأفكار الراوي. إنها تمثل تصرف مصطفى سعيد والنتائج التي حصدها. تتكون الأعاصير الصغيرة فجأة وتذهب لإتجاهات

مختلفة. فحركتها الإعتباطية تبين أفكار الراوي المتنقلة عشوائياً. تمثل طبيعتها التي لا إتجاه لها العقل المهووس الذي قطع كل الروابط بالرشد ولم يمتلك أفكاراً سامية ليتكئ عليها. تمثل الطبيعة المندفعة للأعاصير الصغيرة الميول المندفعة لطبيعة مصطفى سعيد والراوي وحسنى بصفة خاصة وتلك التي للمجموعة ذات عقلية الهجرة بصفة عامة. إنها تمثل أيضا الأرض القاحلة بشكل مطلق والصحراء القاسية.

اطارات اللوري

إن اطارات اللوري التي 'تصدم الحصى بحقد' تمثل الإضطراب الداخلي للراوي والذي نتج عن الإختناق الذي مر به أثناء سفره مع القافلة. إنها تصور عدم الإستقرار الداخلي والصدمة العقلية اللتان كانتا تغليان فيه معطية توقعاً بنشوء إختلال توازن عقلي وكذلك صدمة إجتماعية تحدث في سياق الرواية.

جمجمة الجَمَل

تمثل جمجمة الجمل في الصحراء الطبيعة الجوفاء لحياة الراوي ومصطفى سعيد. إنها ترمز إلى خِواء الأفكار الكامنة في عقل الراوي وخلوها من المعنى. إنها تعطي توقعا للرغبة في إنمحاق النفس التي سيطرت على مصطفى سعيد وحسنى وكانت غاب قوسين أو أدنى من أن تخطف الراوي أيضا.

رغبة البدوي للسيجار

إن الرغبة التي أبداها البدوي في تدخين السيجار تمثل حقيقة أن الإنسان يصبح مسترقاً للعادات السيئة والتصرفات اللاأخلاقية ونتيجة لذلك فإنه يفشل في الهروب منها. حتى أنه قد يكون مستعداً أن يهين نفسه من أجل إشباع نزعاته الغريبة ورغباته الشاذة. إنها توازي التصرفات الشاذة واللاأخلاقية التي إسترقت مصطفى سعيد في لندن وجعلته مستعداً للتخلص من كل شيء إنساني وثقافي قيم لإشباع غرائزه اللاأخلاقية.

القريـة

تمثل القرية الجنوب مقابل الشمال. لقد تم تضليلها بواسطة الشمال والإستعمار والضحايا الإستعماريين مثل مصطفى سعيد والراوي، الخ. إنها تمثل المجتمع المحافظ الذي كان يمر من خلال فترة إنتقالية. إنها مُعَمَّرَةٌ بأناس روحانيين بطبيعتهم، لكن يبدو أنهم قد زُحْزِحُوا بشدة من مُثُلِهِم لأنهم كانوا مُضَلَّلِين بالقوى الإستعمارية العالمية. بعد الإستعمار، حكمهم سياسيون كانوا منتج المستعمرين. إلا أن القرويين يصبحون أكثر روحانية عندما يُصْدَمُوا بالقوى الطبيعية والمشاكل من صنع الإنسان. لقد أظهرت تحركاً واضحاً في إتجاه الجذور. يرمز هذا إلى السنن الكونية في الإصلاح الشامل.

الشخصيات الأساسية في موسم

شخصية مصطفى سعيد

تهتم الرواية أساساً بشخصية مصطفى سعيد الذي يمثل نوعية بشرية في أدنى جذر لها. فشخصيته وتصرفاته تعكس الأثر السلبي للرغبة البهيمية على الإدراك والتفكير الفطري للإنسان. إنه أيضا يحرض القارئ الناقد على إستكشاف العلاقة بين سيطرة الغرائز الدنيا من جهة وإبطال التفكير والروح والعقل من جهة أخرى. إذ يُثْبِت مصطفى سعيد أنه رجل ذو مقدرة إستثنائية لفعل الشر. إنه خلاصة لكل ما هو نذل في الإنسان ودائما تسيطر عليه النوايا السيئة. إنه رجل ضحل وذو عقلية جنسية ومجرد من أي إحساس بالكرامة والحب والنبل والأخلاق. لذلك، فقد جعل حياته رِزمة من المشاكل.

مصطفى سعيد: رجل تمتطيه الشهوة

إن الشهوة هي السمة الأساسية لشخصيته وأن الكلمات تفشل في وصفها. فقد أعمته الشهوة بصفة كاملة وفي حالته تصبح الشهوة أساس المأساة. فهو رجل ذو شخصية طافية ولا يتردد في الإنغماس في الزنى. إن غرائزه ونزواته تتخطى المقاييس الطبيعية التي توجد في الإنسان. إذ ليس له ولاء لأي شيء سِوَى إلى

تلك الإثارات والشهوة البهيمية التي كانت تترصد في داخله. إنه يمثل إغراء وشر الزنا. كان شراً في هيئة إنسان وإمتلك قوة شيطانية في تحطيم الأُسر. لقد قاد حياة فاسدة وأراد أن يحافظ على الإشباع الجنسي غير الشرعي؛ الزنى، بكل الوسائل. فقد أصبح بعيداً أكثر فأكثر من السياق الحقيقي للسعي الأكاديمي المفيد وأنه إنجرف بعيداً يطارد ويغري ويغوي النساء. إذ وجد نفسه تحت سيطرة الرغبات الحيوانية الدنيئة والإنحراف الجنسي، ونتيجة لذلك، فإن النساء البريطانيات قد إستغلين هاجسه الجنسي. لقد كان مستعداً للتضحية بإرثه وأصوله القيمة التي ترمز لجذوره من أجل إصطياد العاهرات وإشباع غرائزه الجنسية. إذ يقول، "أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي."[ص33] بالنسبة إليه، فإن لحظة إشباع بهيمية تساوي "العمر كله."[ص162] لقد وصفه النائب العام آرثر هيجين بأنه "أناني، انصبت حياته كلها على طلب اللذة."[ص36] وقد إعتبرته جين موريس "ثور همجي...."[ص37] إذ يمثل التصرفات اللاأخلاقية وأن العديد من الناس سقطت ضحية لشهوته. صار مثل ريشة تطير من جناح طير طائر ولن تكون معروفة في أي قاع ستستقر. إنه مُطَارِدٌ قذر للنساء وغاوي يبدو أنه تحت تأثير إغراء شيطاني. فقد إستكشف وإستغل كل سلاح وجده مناسباً لأن يُستَخدم للإغراء والإغواء. فغرفته في لندن كانت مفروشة بطريقة تكشف ميوله الشهوانية والمنحرفة والتي كانت محملة بإفراط بأدوات الكذب والشهوة والإغراء والإغواء والسادية. إذ يجعل غرفته ممتلئة بالصور الجنسية والمرآة العاكسة والعطور والروائح من أجل إصطياد ضحاياه

المرتقبين. في الحقيقة، فإنه نزل إلى مستويات الحيوانات البرية وجعل من الأرض مرتعه للإصطياد. فهو يرمز إلى هؤلاء الرجال الذين يكافحون بشراسة ليس لقيمة عليا أو متألقة، بل للإنحدار إلى مستوى الحيوانات. فبالرغم من تعليمه العالي، فإن مصطفى سعيد فشل في ترقية إهتماماته العامة أو السعي إلى هدف سامي. فهو بنفسه يقلل من قيمة نفسه بقول، "انما أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد."[ص46] هذا يعكس الأثر الكارثي للزنى على الطبيعة البشرية. فقد إنغمس في السلوك اللاأخلاقي وأصبح أعمى وناسياً لكل الأهداف عالية المقام. لم يكن مكرسا بشدة للمهام الأكاديمي والفكري الذي سافر من أجله إلى أوروبا. فقد كان مهتما كليا بغرائزه الجنسية الشاذة. لم يدرك أن تصرفاته اللاأخلاقية والتي إعتقد أنها سلاح مناسب للفوز بالحرية كانت لها منشأها في طبيعته المنحرفة التي تفتقر إلى الإتزان بكل الأنواع. لقد كان مطوَّقا ومحاطاً تماماً بالفساد. فقد تزوج عاهرة في إنجلترا وقتلها ليس بسبب رغبته، كما يدعي، للإنتقام من الإستعمار، بل لأنه أدرك، متأخراً، أنه يتم تدييثه. لقد قتلها لأنه أدرك أنها لا تصون قدسية سريره الزواجي. فقد خانته كما خان هو قِيَمَهُ الثقافية. لذلك، فقد غمرته الرغبة في القتل والإنتحار وقتلها أثناء ذلك. ولسخرية القدر، فهو يعتبره قتل لدوافع سياسية وأنه عملية إنتقام من الإستعمار. فقد إرتكب، في حقيقة الأمر، فعل قتلاً وحشي نتيجة للغيرة وحاول أن يقنع نفسه والآخرين أنه كان إغتيالاً هدف إلى الإنتقام من السيطرة الإستعمارية على أفريقيا. فقد فشل في أن يدرك أن إرتكاب سلوكيات شاذة وغير أخلاقية لا يمكن أن ينزل

في قالب الكفاح السياسي. في الحقيقة، فإنه بِتَبَنِّي السلوكيات الشاذة واللاأخلاقية فإنه لم يكن يحرر أفريقيا بل كان يخون قضيته ويحطم نفسه كذلك.

مصطفى سعيد: محارب حرية زائف

لقد صور نفسه كبطل ووطني ومنتقم من الإستعمار.

بتعبير آخر، إن له صورة ذاتية لنفسه على أنه مقاتل من أجل الحرية. إلا أنه كان، في الحقيقة، وغدُ إغراء وإغواء وليس بطل تحرير. فقد أظهر السلوكيات المنحرفة والغير أخلاقية والتي لا يمكن ن تُعْتَبَر خصائص محرر أو بطل. لقد لبس قناع المحرر لكنه إتبع المنهج الخطأ والشاذ للتحرير والذي حطمه ولم يحطم المستعمر. فقد حوّل نفسه إلى بطل التصرفات الإنتحارية وليس منتقماً من الإستعمار. فالقارئ الواعي، في حقيقة الأمر، يشعر بالإشمئزاز من سلوكيات مصطفى سعيد ويعتبره ضحية مباشرة لنفسيته المنحرفة. إذ أنه لم يستطع أن يحرر نفسه لا من الإستعمار ولا من الغرائز الحيوانية الهائجة فيه. لم تحتو حياته على شيء سوى إنحراف جنسي مستدام. فقد أثبت بأنه ليس مناسباً كلياً لأي مهام تحرير. كيف يمكن أن يكون محرراً الذي لم يتعلم كيف يختار بطريقة صحيحة وكيف يستطيع أن يميز بين الصحيح والخطأ أو أن يقوم بتحرك مسؤول وصحيح؟ في أوروبا، فإنه لم يَقُم بأية محاولة إطلاق مواجهة حقيقية مع المستعمر. بل أنه كان منغمساً في إشباع غرائزه الحسية السفلية التي كانت تتحكم فيه.

مصطفى سعيد: ضد المجد

بمجرد أن غادر مصطفى سعيد مصر، بدأت عملية تحويل مجرى إهتمامه الحقيقي. إنه لم يخبرنا بالعديد من التفاصيل حول تفوقه الأكاديمي في إنجلترا. فالتفاصيل الرئيسية التي وفَّرها كانت حول إهتماماته التي كانت أساساً ذات طبيعة غرائزية وحسية. لقد نسي عقله ومهامه الأساسية وحوّل نفسه إلى بهيمة شهوانية. يبدو أنه قد تم جرفه بتضليل السيدة روبنسون. فلو أنه إستخدم عقله بطريقة 'صحيحة' لكان قد رفع نفسه إلى قمة المجد. إلا أن مصطفى سعيد كان فاشلاً كلياً وأنه لم يهدف أبدا إلى مجد. في الحقيقة، يبدو أنه لم يكن يطمح إلى مثل هذه الأهداف كما يقر هو بنفسه، "انما أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد."[ص46] إن هذا لشعور طبيعي ينشأ في المخلوقات المنحطة والمَهِينَة واللاأخلاقية مثل مصطفى سعيد. فقد كان جباناً إختار خطأً الزنى وجعله سلاحه لمحاربة الإستعمار كما يقر هو. في الحقيقة، فقد كان ينوي، فقط، إشباع بهيميته. من الطبيعي أن يستصغر رَجُلٍ كهذا نفسه لأنه يعلم جيداً عدم جدوى جهوده والدوافع القذرة المحضونة فيه. فقد كان مدركاً على نحو جيد بالخاصية السفلية لشخصيته حتى آخر لحظة من وجوده في القرية. ففي خطابه للراوي يقر، "وليس هدفي ان يحسنا بي الظن، حسن الظن هو آخر ما أرمي اليه."[ص70] إنه مدرك جيداً لنتائج ماضيه اللاأخلاقي والذي أصبح راسخاً بعمق في داخله وجعله يائساً من أية رؤية إجتماعية أو أخلاقية ذات هيبة لنفسه. بكلمة أخرى، لقد ران على قلبه ما كان يكسب. حتى أنه

يحذر بأنه يجب ألا يُحتَذي حذوه. إذ يعبِّر عن شعوره بالخوف من أن أبناءه قد ينشأون وهم يأوون في داخلهم نفس المرض الذي عانى منه هو؛ ألا وهو الإرتحال عن العفة والطهر والإستقامة. إذ يقول، "واحسرتي اذا نشأ ولداي، احدهما او كلاهما، وفيهما جرثومة هذه العدوى، عدوى الرحيل."[ص71] إنه واضح جداً أن له قناعة قوية ورغبة عميقة بأن التاريخ يجب ألا يعيد نفسه ويجعل من أبنائه نماذج من أبيهم. فهو مدرك جيداً بالطبيعة التدميرية للحياة التي كان متورطا فيها وله قناعة داخلية أنه يجب تعويض أبنائه بما فقده هو. إنه يعبر عن رغبته أنّ أبناءه يجب أن ينشأوا متشربين بالبيئة الثقافية للقرية وأن تكون لهما تربية عادية وأن يمتهنوا عملاً ذا قيمة. إلا أنه لم يستطع أن يؤدي مهاماً نبيلة كهذا. إذ يطلب من الراوي أن يكون مرشدهم وأن يساعدهم على ألا يواجهوا ما سماه 'مشقة السفر'. إنه يستحسن "اذا نشآ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه والوانه وتاريخه ووجوه أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته...."[ص70] حينئذ فقط فإن حياته، "ستحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى الى جانب معان كثيرة اخرة اعمق مدلولاً."[ص70] هذا يعني أنه كان باحثاً عن المجد من خلال جيل آخر طاهر وعذري؛ أطفاله.

مصطفى سعيد: ضحية للزنا لا يمكن عتقها

مجازيا يمثل مصطفى سعيد شرور الزنى وآثارها النفسية. إنه يمثل النتائج الكارثية لإرتكاب الزنى. بالنسبة له فإن الزنى هو كل شئ ونهاية كل مقصد. إن الإستحواذ بالزنى قد إختلط

مع بذور الإجرام الكامن فيه فأنجب قاتل. لقد رصف له الطريق للزنى والقتل والجرائم الأخرى. في لندن، فقد أسس وكراً للنشاطات الإجرامية واللاأخلاقية ومن خلاله يدرك القارئ أن النكبة عاقبة وقرينة للزنى وآثارها التدميرية. طفحت الزنى ورواسبها ونتائجها المهلكة إلى السطح مكونة متاهة وورطة عذَّبت قلبه. لقد جعلت أيضا الزاني مختلفاً بشكل واضح عن الآخرين وغير قادر على مسايرة تيار الضمير العام. هذا يكشف الآثار النفسية لإرتكاب الزنى والتي تُعَكِّر التوازن النفسي وتؤثر سلباً على شخصية وحياة الإنسان. إن أحداث الرواية تجعل القارئ يدرك الفوضى التي تسببها الشهوة في الحياة إذا لم تُكْبَح وتُنَظَّم. فعندما يصبح السلوك والتصرفات مثل تلك التي لمصطفى سعيد هي القانون والمبدأ الحاكم للحياة حينئذ فإن إحتمالات التطور الأخلاقي والروحي ستكون هدفا بعيداً ولا يمكن تحقيقه. فعندما لا يُرَوّضُ عقل بالروح ولا يهدف إلى قيم عليا ويصبح قائماً كلياً على إشباع الغرائز الحيوية وإرواء الرغبات البهيمية فحينئذ لن يَتْبَع شيئاً سِوَى إنزال قيمة الإنسانية. إنها تأتي بنتائج مساوية للحرب أو حتى أسوأ. إذا يتخطى الإنسان القوانين الأخلاقية المُؤَطَّرَةُ بالدين فمصيره أن يُعاني ولا يستطيع شيء إنقاذه لا الإعتراف لشخص آخر أياً قد يكون ولا الإنتحار. إذ سيتمر في حصد العذاب من المتعه. وليس لبشر على سطح الأرض السلطة على عفو أو عتق المذنب. إن المذنب الذي إعترف بذنوبه لبشر فإنه قد خدع نفسه وسيظل في سجن العذاب الضميري والنفسي والذهني. من جانب، فإن الإعتراف بالذنب لبشر حتى ولو كان هذا البشر رجل

دين لن يعتق المذنب ولن يأتي له بعفو الله. لتحقيق العتق فإنه يجب على المذنب أن يندم ويطلب العفو مباشرة من الله ويجب أن لا يرتكب الذنب مرة أخرى. بالإضافة لذلك، يجب عليه طلب المزيد من رضا الله بنشاطات إصلاح النفس والنشاطات الإصلاحية النافعة، إلا إنه إذا إعترف بعيبه الأخلاقي بنبرة العزة بالإثم فإن موقفه سيكون أكثر سوءً. لذلك، فإذا كان إعتراف مصطفى سعيد للراوي ناتجاً عن الندم، فإنه فشل في إنقاذه من مأزقه الداخلي، وإذا كان نابعاً من الإعجاب بالنفس، فإنه فشل في أن يجد لنفسه أي مُعْجب سِوَى الراوي.

لذلك، فإن مصطفى سعيد ضحية لنزواته الجنسية والشيطانية. يجب أن يُفْهَم على أنه ضحية لغرائزه الضالة. فهو أخلاقياً مسؤول عن مصيره إلا أنه فقد الوعي بكونه كذلك. فالقارئ الواعي يفشل في الإحتفاظ بأي إحترام له أو تعاطف معه ولا تأخذه شفقه عليه لأنه مسؤول عن جر نفسه إلى مصيره. ولا يمكن أن يُسمى بطلاً لأنه لم يكن طموحاً لأي هدف عالي ولم يكن يتمسك بأية قيمة سامية أو يحاول الخروج من المواقف المعقدة التي دفع بنفسه فيها. لذلك، فإن البطولة التقليدية غير مناسبة في حالته. فقد فشل في أن يجد طريقاً إلى خارج متاهة تصرفاته المنحرفة. إن قَدَرِه يفضح القوة الغاوية والعمياء للزنى.

مصطفى سعيد: سيد الكذب

لقد كان الكذب أحد أسلحة مصطفى سعيد الهامة للغواية. فقد كان يطلق التصريحات المضللة التي تناسِب الموقف. إذ لم يجد خطأً في تغيير إسمه وعمره ووطنه وأصله وهويته لإغراء وإغواء النساء. فقد إعتاد على تلفيق القصص الزائفة عن وطنه الأم والشوارع وتماسيحها وكيف كان يداعب سطح نهر النيل بأصابعه بينما هو في السرير بالليل. فقد إعتاد أن يكذب ويختلق القصص 'الشيطانية' لتخدير ضحاياه الساذجة. إنه يصف رصيده الوفير من الكلمات التي تتلاءم كشرك حسب الموقف وذلك بقول، "ذخيرتي من الأمثال لا تنفد."[ص38] فقد عزم على التمسك بالكذب وكذلك الأسلوب الماكر والملتوي. إذ يقول، "إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية."[ص45]

مصطفى سعيد: تسيطر عليه غرابة الأطوار والنفاق

إنه تجسيد لغرابة الأطوار والنفاق والفردية والأنانية. إذ يصفه النائب العام آرثر هيجين بأنه "أناني، انصبت حياته كلها على طلب اللذة."[ص36] وواصفاً إياه يقول أيضا الراوي، "لا حد لانانيته وغروره."[ص156] فقد دخل التاريخ الأدبي من خلال مدخله الأكثر لاأخلاقية ومازال بغير حياء يرغب بالبقاء خالداً في

ذاكرة التاريخ. بالرغم من أن بعض الأشواق الإنسانية تنتابه، من حين لآخر في شكل بكاء عندما يتذكر أمه أو زواجه وإستقراره في القرية أو إنجاب الأطفال، لكن مازالت الميول للأطوار الغريبة السائدة فيه تجفف مثل تلك الأشواق الإنسانية الطارئة وأخيراً تسود غرابة الأطوار. إنه رجل لا يتعلم من دروس الماضي. فمغادرته المفاجئة توضح أنه ليس له شيء يفقده لأنه منذ زمن بعيد، في إنجلترا، قد فَقَدَ كل شيء. ليست له رغبة في البقاء وتربية أطفاله. فكما أن أُمه ذات مرة قد إستغنت عنه بسهوله فهو أيضا ترك أطفاله وإختفى. فهو مثل أُمه مجردٌ من أية رؤية عملية وصحيحة لتربية الأطفال. فقد فشل في أن يذوق حلاوة حياة أسرية مستقرة ومتماسكة لأنه منذ زمن بعيد قد أهدر حياته ولم يستطع الإحتفاظ بالفطرة السليمة لمهام كهذا.

إن طبيعته الماكرة والملتوية واضحة في سلوكه الإجتماعي. فعقله الواعي وما دون الوعي يحتضنان مواد هي مصادر خزي له وتجعله يشعر أن كل شخص يشك فيه. فقد كان صامتاً يستمع للراوي عندما كان الأخير يرد على إستفسارات القرويين حول أوروبا. إنه أيضا مدرك جيداً حقيقة أنه في إنجلترا كان وسط قوم من النساء ذات 'وجوه ميتة'، نساء 'ينتظرن الضائع' ويصطدن الضالين من الناس؛ هؤلاء الذين يرسون على الإثم ويفشلون في الإنطلاق. ومن دون وعي فإنه ألقى عن ظهر قلب قصيدة تكشف هذه الحقيقة وأعطى تلميحاً مبدئياً لتجربته المنحرفة في الماضي قبل أن يعترف بها للراوي. إنه يوضح أن أفعاله الماضية مازالت كامنة فيه. هذا

يثبت بوضوح أن هناك خللاً في تكوينه العقلي والنفسي والخُلُقي والذي يحوِّله إلى مخلوق ماكر ومنافق.

مصطفى سعيد: محروم من الحب

لا يستطيع مصطفى سعيد أن يحب. فقد كان رجلاً ذا شخصية لا تحب لأنه لم يتلق الرعاية أو الحب الأبوي الصحيح. فهو شخصية ناقصة عاطفياً ومحرومة من العواطف الإنسانية ومشاعر الرفقة الطبيعية. إذ دخل الحياة الإجتماعية مجرداً من أية طبيعة إنسانية صحيحة وسوية. فكل ما هو بداخله غريب الأطوار وغير طبيعي. إنه لم يذرف دمعة عندما غادر أمه بالرغم من أنه كان طفلاً في الثانية عشرة. إن الحالة التي سادت لحظات مغادرته من أمه كانت في الحقيقة حالة غريبة. فقد كانت باهتة وباردة. كان هذا أساساً لأنهما كانا بعيدين عاطفياً من بعضهما البعض. فقد كانت أمه إمرأة ذات طبيعة غريبة وباهتة لم تهتم أبداً بالتهذيب الأخلاقي أو الإجتماعي لإبنها. لقد جعلت إبنها من دون إحساس بالإنتماء ومحروم من السمات العائلية. إنها كانت شخصية عديمة القيمة وكانت أيضا غريبة الأطوار ومنبوذة إجتماعياً. إنها لم تكن أماً طبيعية ولا امرأة عادية. لذلك، لم يكن لهما أي نوع من العلاقة الطبيعية التي تربط الأم بطفلها والعكس. إذ أن أمه لم تكن مصدراً للتأثير الإيجابي عليه. فقد كانت امرأة ناقصة عاطفياً وذات دم بارد. لذلك، فإنه نشأ محروماً من الدفء العاطفي. فبالرغم من أنه كان طفلاً في الثاني عشر، فقد كانت أمه تقول له 'افعل كما شئت'. لم

يكن هناك شخصاً بالقرب منه لإعطائه النموذج الجيد والتوجيه الصحيح. فقد كان طفلاً ميت الأب ولم ير أباه. لم يحصل على دور قدوة صحيحة ليتّبِعُها ولم يجد سلوكاً نموذجيا ليتبناه. فقد كان منعزلاً ولم يكن مسنوداً بأي سلوك نموذجي يلتزم به. إن نوع العلاقة التي ربطتهم مع بعضهم البعض توضح أن لا هي لعبت دوراً طبيعيا كأم ولا هو كان ناجحاً في إظهار نفسه كأبن طبيعي. فهو يعتبر أن نوع العلاقة التي ربطته مع أمه مثل ذلك النوع من العلاقة المؤقتة التي تأتي للوجود، بالصدفة وفجأة، بين إثنين من البشر وتزول بعد فترة قصيرة من الزمن. إذ يصف علاقته الباهتة مع أمه قائلاً، "كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق."[ص23] بينما كانت طبيعة السيدة روبينسون مختلفة وكما يصرح، "وتحنو علي كما تحنو أم على إبنها."[ص30] هذا يعني أنه وجد مع السيدة روبينسون ما فقده هو مع أمه. فقد خَبِرَ حناناً مع امرأة بريطانية؛ السيدة روبينسون، وفقده مع أمه. لذلك، فقد تمت برمجته بسهولة بأنماط العلاقات الإنسانية الأجنبية والغربية. لقد كانت السيدة روبينسون هي التي أفسدت وشوّهت حسه الفني ومقدراته العقلية الأصلية. فقد سِيقَ للتخلص من عقله. فهي تقول له، "ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً؟"[ص29] لقد جعلته يحب موسيقى باخ وشعر كيتس وأخبرته عن مارك توين. لذلك، فمن البداية الأولى لم يكن من الممكن في حالته تجنب الإنزياح الثقافي.

فيما بعد وعندما سمع مصطفى سعيد بوفاة أمه لم يذرف دموعاً. بل كان نائماً مع داعرة. بالإضافة لذلك، فهو رجل مات

ضميره في داخله. ففي طوال حياته لم يستطع أن يُقَيِّمْ العلاقة الإنسانية الطبيعية والحب الإنساني والسعادة الإنسانية. فتصرفات الماضي وسلوكه اللاأخلاقي لم يسمحا للمشاعر الإنسانية والأبوية أن تجد طريقها إلى قلبه. فقد قتل زوجته في بريطانيا. وهجر أسرته في السودان ولم يفكر في تعويض إبنيه ما لم يجده أثناء طفولته. لذلك، فهناك إفتقار كامل للحب الحقيقي والتعاطف الأصيل فيه.

مصطفى سعيد: خلفية غامضة وخائنة

إن لمصطفى سعيد خلفية عائلية غامضة. فقد أعطى موظف الخدمة المدنية المتقاعد أمثله كافية تُقوِّض من قيمه خلفيته الأسرية. لقد كان أبوه، كما يدعي موظف الخدمة المدنية المتقاعد، من خلفية قبلية خائنة. إذ يقول، "كان ابوه من العبابدة، القبيلة التي تعيش بين مصر والسودان. انهم الذين هربوا سلاطين باشا من اسر الخليفة عبدالله التعايشي...." وفيما بعد عندما تم إجتياح السودان فإنهم "عملوا رواداً لجيش كتشنر."[ص57] وكانت أمه رقيقا من الجنوب والتي تبدو أنها فشلت في موائمة نفسها في المجتمع وإن تَتَبَنّى القيم العامة لحياة المجتمع. فقد كانا يعيشان منعزلين ومن دون تواصل إجتماعي. إذ لم يكن له أقارب، لذلك بدا مثل فرع من دون أصل.

مصطفى سعيد: عديم الجذور ومن دون أي إحساس بالإنتماء

لقد كان مصطفى سعيد تجسيداً حقيقياً للطفل المتشرد الذي لم يكن له أحداً يكفله. لذلك، فقد نشأ محروماً من كل إحاسيس الإنتماء لا إلى أسرة ولا إلى أرض. فقد كان فرداً طائشاً وغير مسؤول منذ طفولته. كان مثل سهم تم إطلاقه في إتجاه غير معروف. فالمكان الذي عاش فيه مثل 'معسكر' أو 'جبل' أقام لليلة وغادر في الصباح. إن موقفه تجاه المكان الذي يغادره مثل موقف مسافر ثبت خيمة ونزعها عند الرحيل. فقد كان مثل دخان قطار يختفي في الضباب. لذلك، فقد تمت إذابة كينونته بسهولة وإختفت في ضباب الثقافة الأوروبية.

مصطفى سعيد: ضحية الحرية غير المكبوحة

إن مصطفى سعيد من دون أية مُثُلٍ ليتبعها. منذ طفولته لم يكن يملك مجموعة مُثُلٍ أمامه. إذ لم يكن هناك شخص مسؤول عنه ليرشده وينصحه. فقد كان طفلاً ميت الأب ولم يرَ أباه ولم يجد التوجيه الضروري من أمه. إنه لم يحصل على رعاية الوالدين، لذلك، لم يكن لديه أي إتجاه صحيح يتبعه. بتعبير آخر، لم يحصل على تأثير مصدر تربية معتمد. كطفل، فقد كان هناك شيء منحرف فيه. إذ نشأ من دون أن يخضع إلى ربط في مكان أو مجال محدد. لم يقيد أحد تحركه. فقد كان معتاداً التحرك من مكان لآخر والتجوال في الشوارع من دون هدف. بتعبير آخر، كان التحرك من دون هدف في الشوارع جزءً من طبيعته. فقد كانت لديه رؤية

رومانسية عن الحرية. إذ يخبر الراوي، "وكنت، ولعلك تعجب، أحس احساساً دافئاً بأنني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أب أو أم، يربطني كالوتد الى بقعة معينة ومحيط معين. كنت أقرأ وانام، أخرج وأدخل، العب خارج البيت، العب خارج البيت، اتسكع في الشوارع، ليس ثمة أحد يأمرني أو ينهاني."[ص24] لذلك، فإنه من الواضح أنه لم تكن لديه قوانين يسترشد بها ويبدو أنه كان منقاداً بالنداء الضال فيه. فقد كان يقود أسلوب حياة بوهيمية ليست في إطار أي قانون أو إنضباط من أي نوع. كان يتمتع بحرية غير مكبوحة جعلت ثقافته ثقافة شوارع. فهو تجسيد للمزج بين الحرية غير المكبوحة والناتج الكارثي للإختيارات الخاطئة والغير مسؤولة.

كشخص بالغ، فقد كان رجلاً إتبع رغباته بطريقة عمياء. فالقدرة على التحكم في النفس لا تعرف طريقها إليه. إن تصرفاته تكشف العاقبة الأليمة لتبني الحرية المفرطة من دون إمتلاك إحساس بالمسؤولية أو القُدرة على كبح إحساس الحرية المفرطة بالعقلانية. إذ ليس لديه حس تفكير فطري ويبدو أنه غير مدرك لمضامين مصطلحات 'صحيح' و 'خطأ'. فهو مستعد للتنازل عن كل شيء للحصول على لحظة أنانية تضمن له إشباع الرغبة البهيمية فيه. فهو غير مستعد أن يختار نداء الضمير إذا وجد لحظة ستعطيه متعة حسية لحظية. لذلك، فقد حصد عاقبة مؤلمة للحرية غير المكبوحة. لقد ذرع الرياح فحصد زوبعة.

مصطفى سعيد: شخصية ساذجة عقائدياً

إن مصطفى سعيد ساذج عقائدياً منذ طفولته، لذلك فقد صار ضحية للتعليم الإستعماري. لقد كان منغمسا في سلوكيات إنتحارية منذ أن تم القبض عليه بواسطة مأمور التعليم الإستعماري. فعندما جاء مأمور التعليم البريطاني لإصطياد الأولاد لكي يُدخِلهم في مؤسسات التعليم الإستعماري فإن الأولاد الذين إنتموا إلى أُسَرٍ واعية ولوا هاربين. هذا يعني أن الناس كانوا يحفظون أطفالهم من شرور التعليم الإستعماري. فقد كانوا مدركين لشرور التعليم الإستعماري والدوافع الماكرة لمأمور التعليم الإستعماري الذي يركب حصانه ويتجول مصطاداً الضحايا المتوقعين للتعليم الإستعماري. لم يهرب مصطفى سعيد لأنه لم يكن يملك القدرة على التمييز بين الصحيح والخطأ. فقد كان ساذجاً عقائدياً ولا يملك حتى ذلك القدر من الوعي العقائدي الذي كان يملكه رفقاء لعبه الصغار. فقد فشل في إتخاذ القرار الصحيح بالهروب عندما رأى الإداري الإستعماري الذي كان يقترب منه ورفقاءه في اللعب. هذا يوضح أنه كان طفلاً ساذجاً عقائدياً إعتمد على عقل كالماكينة. فقد رد بالإيجاب على الإستراتيجيات الماكرة لمأمور التعليم وحتى أنه رافقه إلى المدرسة. فقد إنتظر وتفاوض مع مأمور التعليم الذي أقنعه، بنجاح ومن دون جهد كبير. فقد زيّن لمصطفى سعيد دوافع التعليم الإستعماري ووضح الأهداف الخبيثة وسيئة السمعة للتعليم الإستعماري الذي كان مشبعاً بطعم ونكهة حاقدتين. بتعبير آخر، فقد تم تضليله وأخذه بسهولة بواسطة المأمور الذي وجد فيه الطفل المتشرد الأكثر تلائماً والذي

يمكن حقن الدوافع التعليمية الحاقدة فيه ويمكن جني ثمارها. عندما سألوه عن عمره فإنه فشل في الرد وعندما إستفسروه عن ولي أمره فإنه أخبرهم ان اباه متوفٍ. فقد إختار أن يُسَجّل نفسه في نظام التعليم الإستعماري. فهو مُحِقٌ إذ يقول، "وكانت تلك نقطة تحول في حياتي."[ص25] كانت هذه الحادثة منعطفاً في رحلة حياته. فقد كان مصطفى سعيد أصلاً ذو قابلية للفساد وأن شخصيته تعكس الأثر الكارثي للإفتقار إلى نظام واضح لتربية الأطفال. فقد حصل على المزيد من جرعات الإنحطاط من التعليم والبيئة الإستعمارية. لقد تم أخذه إلى المجتمع البريطاني الذي كان يخرج من العهد الفيكتوري ويدخل إلى فترة شرعنت الخطأ. إذ تعطي الرواية لمحة سريعة عن المجتمع الحضري البريطاني. فقد كان التفكك الأخلاقي والروحي يأخذ شكلاً مزمناً. إذ دُفِنَت القيم الأخلاقية والروحية والإنسانية الأساسية تحت الطبقات السميكة لما يسمى بالمجتمع الصناعي المتحضر. فعندما رأى مصطفى سعيد لندن لأول مرة، فبسذاجة وخطأً إعتقدها وإعتبرها عالماً منظماً. وبما يكفي من سخرية القدر، فإنه لم يكن كذلك ولم يحاول هو أن يُمَثِّل روح المصطلح 'نظام'. فقد كان عالَماً منظماً ظاهرياً، إلا أنه إحتوى وإحتضن الفوضى فقط. بتعبير آخر، فقد كان منظماً ظاهرياً إلا أنه في الحقيقة كان عالماً فوضويا في الجوهر. فقد كان عالماً منظماً ظاهريا ولكنه داخلياً كان عالماً واقعاً في الفوضى. ومن دون إمتلاك مجموعة مُثُل ولا خلفية عقائدية ولا قُدوة أخلاقية ولا تَوْقٍ روحي أصبح مصطفى سعيد فريسة سهلة لشرك الشهوة. فقد أصبح مجرداً من البناء الأخلاقي. لقد جذبه

المجتمع المادي ذو اللمعان الظاهري وساقه ما يسمى بالعالم المنظم إلى الحياة الأكثر إختلالا وفوضى. لذلك، إنه يمثل الشخصية الذائبة التي فقدت نفسها في متاهة الثقافة الغربية.

مصطفى سعيد: يسيطر عليه التفكير الإجرامي والمريض

لقد نشأ مصطفى سعيد محروماً من البراءة. بتعبير آخر، ليس لديه ذلك الوعي الطفلي الطبيعي والتلقائي. بالعكس، يبدو أنه يمتلك صوتاً تفكيرياً بعمق وتحليلياً بخبث إكتسبه نتيجة لغياب البراءة فيه. كطفل، فقد كان هناك شيئاً منحرفاً فيه. إنه لم يكن على دراية بالحب الصافي والطبيعي والأمومي. فقد كان طفلاً ذا قابليه للفساد ويمتلك نبرة فساد مُحْتَضَنٌ فيه. إن الحب الأمومي من السيدة روبنسون يحرك فيه الغرائز البهيمية. بتعبير آخر، لقد أساء تفسير وفَهْم القُبْلَة الأمومية التي وضعتها روبينسون على خده والتي إعتبرها خطأً إشارة جنسية. وبذلك، فإن قبلات أمومية حركت فيه غريزة لاأخلاقية ومنحرفة. إذ شعر بإنجذاب جنسي تجاه امرأة في عمر أمه. هذا يعني أنه كان مريضاً من الداخل بالرغم من أنه كان صبياً في الثاني عشر من عمره. إن هذا الشعور الشاذ يدل على أنه ابن شوارع منحرف وبعيد من أن يكون بريئا. فهو يمثل هؤلاء الذين تلقوا معلومات جنسية في فترة قبل النضوج وقبل البلوغ. لقد أثّر هذا سلباً على النمو الخُلُقي الحسن والطبيعي فيه. منذ تلك اللحظة، فإن عقله 'الحاد' بدأ قطع وتقليص ليس الفجوة بينه وبين المعرفة، بل المسافة بينه وبين الزنا. فقد صار فريسة للإغراء الشيطاني الذي أظهر نفسه

في شكل إنحراف جنسي. إذ كان يحتضن الزنا في داخل نفسيته وأن النساء البريطانيات حركنه ونشطنه. فهو مجرم بطبيعته وإن الجريمة راسخة بعمق في شخصيته. في الحقيقة، بينما هو مغادر إلى بريطانيا فقد كان يتوقع الإنغماس الإجرامي والجنسي أكثر من إكتساب المعرفة. إذ يخلق إحساسه الفني صوراً تتوقع التمرد والقتل والجريمة. فهناك تعبيرات متكررة تكشف سوء نيته. إذ تم تفضح سوء مقاصده الداخلية من خلال تعابير عديدة لها نكهة خطط مريضة. ففي توقع ينبئ بالزنا والقتل يقول، "وتر القوس مشدود، ولا بد أن ينطلق السهم."[ص31] فقد كان يصف ويحلل نفسه وأفعاله بتعبيرات توضح ميله للعنف والجنس.

مصطفى سعيد: مجرم في كامنه

إن مصطفى سعيد شخصية منحرفة جوهريا. فالإنحراف خاصية واضحة في طبيعة مصطفى سعيد منذ طفولته. فقد كان طفلاً معاكسا يتصف بطبع حرون ومستخف وذو مزاج ضيق كذلك. لذلك، فمنذ طفولته المبكرة كانت هناك دائما لمسة جنوح أحداث فيه. بتعبير آخر، إن كل الإشارات والإيماءات في شخصيته منذ طفولته توضح أنه كان شخصية منحرفة ومجرم محتمل. فتحليل دقيق لشخصيته سيكشف للقارئ أن الإنسان محكوم عليه بمصير مقيت عندما يكون الشر مولوداً معه. فقد نشأ كتجسيد للشر في أقسى صوره وكعنوان للاأخلاقية في أمقت أشكالها. لقد تخطت قدرات شره كل المقاييس وجعلته غير ملائم في المجتمع الإنساني الطبيعي.

طوال الرواية فقد أظهر شتى أنواع الجوانب العصبية واللاعقلانية لشخصيته. فتصرفاته المنحرفة قد جففت قلبه من كل إشارات وخز الضمير وكل آمال لإصلاح الذات كذلك. لقد ملأت قلبه بخيبة الأمل والإحباط. إن انحرافاً كهذا قد أثبت أنه إنتحاري كما تم إظهاره في الرواية. فتصرفاته طوال الرواية تجعل ردة فعلنا المبدئية تجاهه متسمة بالاشمئزاز. منذ طفولته كان ذا قابلية للفساد وتسيطر عليه الميول النذلة والسلوك الخليع والجنسية غير الشرعية. فقد صار الشر هوساً كامناً فيه وحوّله إلى متمرد وقاتِل. إذ أن نظرته الرومانسية للحرية وإنغماسه في الحياة ألّلاأخلاقية وإفتقاده الطبيعي للعقلانية وفراغه الروحي وعدم إتزانه العاطفي كل ذلك ساهم في صياغة خصائصه السلوكية وخلقت فيه وفي البيئة التي عاش فيها تشوشاً وفوضى.

إن مصطفى سعيد شخصية مشؤومة منذ ولادته. فقد ولد في نفس السنة التي إجتاح فيها الإستعمار السودان. وقد كان أصلا محروما من الحب الطبيعي والصافي ولذلك كان رجلا عنيفاً في كامنه. لم يكن مثل الأطفال الآخرين الطبيعيين. إنه بنفسه يعطي تمليحاً ملائماً واصفاً شخصيته الغريبة. إذ يقول، "أنني منذ صغري، كنت أحس بأنني ...انني مختلف. أقصد انني لست كبقية الاطفال في سني، لا أتأثر بشيء، لا أبكي اذا ضربت، لا أفرح اذا أثني عليَّ المدرس في الفصل، لا أتألم لما يتألم له الباقون. كنت مثل شيء مكور من المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل، ترميه على الارض فيقفز."[ص24] ويستمر ليقول، "وكنت بارداً كحقل جليد، لا يوجد

في العالم شيء يهزني."[ص26] يخلُق منظوره الفني صوراً تتوقع التمرد والقتل والجريمة. يبدو أن عقله الشبيه بالسكين هو الذي هندس طبيعته المجرمة. فقد كان يصف عقله بأنه مثل "مدية حادة، تقطع في برود وفعالية."[ص26] ويصفه أيضا بأنه مثل "الآلة العجيبة" وأنه "كأسنان محراث."[ص26] ويقول أيضا، "كل سلاحي هذه المدية الحادة في جمجمتي، وفى صدري إحساس بارد جامد، كأن جوف صدري مصبوب بالصخر."[ص30] لقد كان عقلاً خال من حس الدعابة كما يقر هو، "لم يكن في نفسي قطرة من المرح."[ص33] لقد لامته روبينسون لنفس السبب. مخاطبه إياه فهي تقول، "أنت يا مستر سعيد إنسان خال تماماً من المرح...ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً؟"[ص29] فقد كان 'عقل فقط' وطفل 'متقلب' و'معذب'. لقد قالت له بنت في القاهرة، "أنت لست انساناً. أنت آلة صماء."[ص32] فعقلٌ عديم الروح كهذا حوّله إلى مخلوق غبي وغير عقلاني. ففي الأولد بيلي قال القاضي، "كيف أن رجلا ذكياً كهذا، هو في الحقيقة في غاية الغباء. انه منح قدراً عظيماً من الذكاء ولكنه حرم الحكمة. انه أحمق ذكى."[ص114]

مصطفى سعيد: ضحية التعليم الإستعماري

كانت دوافع التعليم الاستعماري مقتصرة على جعل المتلقي يتعلم القراءة والكتابة فقط والحصول على وظيفة حكومية. إن كم التعليم الذي كان يتم توفيره للذين يتلقون التعليم قد وصفه الموظف الحكومي المتقاعد بأنه "ما يكفي فقط لملء الوظائف

الحكومية الصغرى."[ص56–57] إذ أن حقن الشرعية الإستعمارية وجعل متلقي التعليم يقول 'نعم' بلغة الإستعمار كانا الدافعين الأساسيين للتعليم الإستعماري وأن هذين الدافعين قد تمت ممارستهما والحصول عليهما بطريقة كاملة في حالة مصطفى سعيد. إن ما تسمى 'بعثة التمدين' الخاصة بالإستعمار قد أنتجت أناساً مثل مصطفى سعيد. فشخصيته التي لها ميل إلى التشوه الثقافي ساعدت القوى الإستعمارية على إنجاز النقلة الثقافية فيه. بالرغم من أنه شخصية خيالية، إلا أنه من خلاله يستطيع المرء أن يدرك الأثر الكارثي للأجندة الإستعمارية الخفية التي مُورِسَت على المخضوع تحت اسم التعليم. ففي السودان، وقبل أن يغادر إلى إنجلترا، كان مصطفى سعيد يمتلك مقدرة عقلية مدهشة. كان نابغة وقد أُعْتُبِر بواسطة أقرانه في الفصل بأنه 'معجزة'. إلا أنه في إنجلترا تم تحويل مقدراته العقلية المدهشة إلى ورشه عمل شيطان ومعمل يخطط السلوكيات والتصرفات الشيطانية واللاأخلاقية. تم تحويل ذكائه إلى مقدرة على إنتاج الإثارات البهيمية والسفلية فقط. كلاهما، المأمور والمحاضر بالجامعة وضَّحا مقدرة مصطفى سعيد الأكاديمية لكن أشاروا أيضا إلى طبيعتها الموجهة بطريقة خطأ. فقد شوهوا ميوله السياسية وكسبه الأكاديمي وخلفيته الأسرية وشخصيته الخُلُقية. في الحقيقة، إن ما خضع له مصطفى سعيد كانت عملية نقلة ثقافية وليست تعليماً. فقد تم تعليمه أن يقول 'نعم' ليس فقط للإملاءات الإستعمارية في شكل نظرياتهم الإقتصادية المضللة بل أيضا لغرائزه الحيوانية. لذلك، فإنه لا يستطيع أن يقارن نفسه مع محمود ود أحمد

أو محمد أحمد المهدى؛ الأبطال السودانيين الإسلاميين، الذين واجهوا المستعمرين وأعطوهم دروساً لا تُنْسى. فقد تبنوا المنهج الصحيح لمواجهة الإستعمار؛ بوسيلة الجهاد. فكلاهما كانا مسلحين جيداً بالقوة الروحية وكانا مدركين بالمكافأة التي سينالانها من الله إذا ماتا أو قُتِلا أو عاشا. إنهما لم يساوما في مسائل ترتبط بالهوية. لقد كان هدفهما إما الحصول على الإنتصار الذي يقود إلى تقوية الإحساس بالهوية ويعزز كرامة الذات أو طلب الإستشهاد الذي يأخذهما إلى الجنة. وللأسف، فقد تداعر مصطفى سعيد بقضيته وجعلها درعاً يستطيع أن يختبئ خلفه ويشبع غرائزه البهيمية. إذ كان يضلل نفسه بتوظيف الأساليب الشاذة واللاأخلاقية لقضية سياسية. وصار، بإمتياز وبشكل مطلق، ملائماً في إطار عمل المشاريع الإستعمارية الماكرة والخبيثة. بسهولة ومن دون أية مقاومة فقد عمل وِفقاً للأجندة الخفية والخطط المشبوهة والمؤامرات الحاقدة لأسياده الإستعماريين وتشرب بها.

مصطفى سعيد: شخصية خائبة ومحبطة

لقد إحتضن مصطفى سعيد إحساساً عميقا بالفشل. فهو رجل ذو مؤهل عال لكنه أيضا ذو كسب مُحبَط. طفت هذه الحقيقة إلى السطح وأصبحت واضحة في إستغلاله الماكر للمعلومات العامة التي أجادها. لقد أنتج تعليمه فيه الإحساس باللاجدوى فقط. إنه لم يفشل فقط في أن يكرس عقله لغرض إكتساب المعرفة المفيدة في بريطانيا بل أيضا فشل في البقاء كَرَب لأسرته في

السودان أو تعويض أطفاله ما فقده بينما كان هو طفلاً أو حمايتهم مما يسميه هو "مشقة السفر" وشرور الحياة. لقد كان مدركاً بصورة جيدة أن المعرفة التي حصدها في بريطانيا قد تم إختصارها إلى بعض الإقتراحات المرتبطة بالشئون المالية لمشروع زراعي صغير لقرية ما. بتعبير آخر، إن مساهمته للمجتمع الريفي لم تتفوق، بشكل كبير، على تلك التي يقدمها السكان الاخرون للقرية. إن مواجهته للإحتياجات والمتطلبات العملية للمجتمع السوداني جعلته يدرك عدم فائدة وجدوى كسبه الأكاديمي. يبدو أنه يشعر بالإحباط من النظام التعليمي الذي خضع له. لقد شعر باللاجدوى من التعليم الذي أُعطي له في السودان وفي أوروبا. إنه يشعر بالحاجة إلى المزيد من التعليم العملي والمفيد. لذلك، فعن قصد أو من غير قصد وبمعرفة أو من دون معرفة فإن مصطفى سعيد عبّر، شخصيا، عن عدم رضاه بكسبه الأكاديمي ووجه، بطريقة غير مباشرة، إنتقادا شديداً لنظام التعليم الإستعماري. ونتيجة لإدراكه العميق بعدم جدوى كسبه الأكاديمي والتعليم عديم الفائدة الذي تلقاه في أوروبا فقد قلل من قيمة الكسب التعليمي للراوي. بتعبير آخر، بالإمكان إقتفاء أثر إحساسه الداخلي بعدم الرضى في التقليل، بطريقة غير مباشرة، من الكسب التعليمي للراوي. إذ يقول معلقاً على الدراسات الأدبية للراوي، "نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر."[ص13] إنه يصرح بتفضيله للدراسات الزراعية والهندسية والطبية على الأنواع الأخرى من الدراسات. إذ يجعل هذه المسألة واضحة للراوي بقوله، "لو أنك درست علم الزراعة

أو الهندسة أو الطب، لكان خيراً." [ص13] هذا يوضح أنه إصطدم بالحقيقة وشعر بعدم جدوى كسبه الأكاديمي.

مصطفى سعيد: شخصية منفصمة

إن مصطفى سعيد شخصية مصابة بإنفصام الشخصية ويُقِيمُ في إزدواجية ومُحَمَّلٌ بالتناقضات. إنه تجسيد للإزدواجية التي تمثل تعدد شخصية الذات أو تفكك الذات. بتعبير آخر، فهو شخصية منفصمة ومنقسمة. لقد كانت الدوافع والنزعات الخاصة بالجانبين لشخصيته متجهة لا لوجهة سِوَى نحو الدمار الذاتي. إن الفحص التحليلي لشخصية مصطفى سعيد تجعل الشخص يصل إلى إستنتاجين. الأول هو أنه إذا كان مصطفى سعيد تحت إكراه البيئة والثقافة الإستعمارية، إذاً فإنه كان شخصية ضعيفة وهشة. الإستنتاج الثاني هو أنه إذا كان تحت تحكم إستغراقاته المفرطة والشاذة بشكل تام، إذاً فإنه كان شخصية غريبة الأطوار بشكل مطلق. فهو شخصية داهية وماكرة وإنطوائية تتبنى شتى سبل آليات الدفاع عن النفس. إذ أنه يخلق قوقعة خارجية وقائية لإخفاء شخصيته الحقيقية. ففي كل فترة إقامته في القرية كان مصطفى سعيد يلبس قناعاً جعله أُنموذجا للشخصية المنفصمة. عندما جاء القرويون للترحيب بالراوي، فقد كان هو معهم إلا أنه كان يجلس صامتاً ويستمع إليهم. لم يكن هناك شخص في القرية على إطلاع بخلفيته الإجتماعية. فقد قال الجد أنه "لا يعلم عنه سوى انه من نواحي الخرطوم."[ص10] بينما وصفه أب الراوي بأنه "رجل في

حاله، لا يعلمون عنه الكثير."[ص6] وصفه محجوب بأنه "رجل عميق."[ص15] كانت علاقته بالناس حذرة ومرتبكة ونتيجة لذلك فقد كان ناجحاً في جعل العديد من جوانب شخصية مناطق لا يمكن الإقتراب منها. فقد كان حساساً لدرجة أنه حوّل نفسه إلى شخص غريب الأطوار. عندما تم تقديمه لأول مرة جالساً مع القرويين ومتظاهراً بالإستماع إلى الراوي فقد بدا غامضاً وماكراً. إنها إشارة إلى حقيقة أن هناك تناقض واسع بين مظهره الخارجي وحقيقته الداخلية. فقد كان له شعور داخلي أنه غريب وغير ملائم في القرية. بينما كان يعيش متنكراً ويبذل كل الجهود لإخفاء خلفيته الحقيقية فقد كان يشعر بالإرتباك لأي إستفزاز غير مقصود. لذلك، فعندما يكون بين الناس فإن شخصيته تأخذ قناعاً نفسياً مميزاً. إنه يتبنى أساليب آلية الدفاع عن النفس الخاصة به ويتدرع في مظهر شخصي إصطناعي. فهو يضم الوعي مع السذاجة واللامبالاة. بالرغم من أنه نفسه شخص متعلم تعليماً عالياً فقد إستفسر الراوي عن الدرجة الأكاديمية التي حصل عليها الأخير في إنجلترا. لقد ظل لغزاً عميقا للقرويين لفترة طويلة إلا أنه فجأة تحوّل إلى شخص صريح بشكل مطلق وأفشى للراوي، من دون حياء، سلوكه اللاأخلاقي والمنحرف في الماضي.

مصطفى سعيد: جهل مستنير

يمثل مصطفى سعيد الجهل المستنير وعندما يصبح الجهل مستنيراً فإنه يتحول إلى شر مستطير. لم يملك قلباً ولا عقلاً

مُقَنْوَناً بطريقة صحيحة وفي نفس الوقت فقد كان محشواً بالعلم العلماني والمجرد من الروحنة. لذلك، فقد حوّل نفسه إلى بهيمة شهوانية يستغل علمه الجاهل للحصول على غايات مؤذية. هذا بدوره أثّر سلباً على توازنه العقلي بل وحطمه. أصبحت نزواته أكثر تكرساً في إتقان فن الإغراء والإغواء. إنه شخص ماكر وأن جل إهتمامه هو تخطيط وهندسة المؤامرات وأن كسبه الأكاديمي قد أُختُزِل إلى شكل من الجهل المستنير.

مصطفى سعيد: التلذذ بتعذيب الآخرين

كان مصطفى سعيد سادياً يتمتع بجعل الناس ضحاياه. فقد حول نفسه إلى متلذذ بتعذيب الآخرين وشخصية عدائية تستمد المتعة من التعذيب والإغراء والإغواء. إن طبيعته العدائية والسادية هي حالة مرضية تقريباً. إذ أن له عقدة نفسية تجعله يشعر بالفخر في الإنغماس في الأعمال الخاطئة وإستمداد المتعة من معاناة الآخرين. لذلك، فإنه يصبح سادي عديم الروح يستمتع بمعاناة الآخرين.

مصطفى سعيد: شخص غير عقلاني

إن عالم مصطفى سعيد هو عالم تختفي فيه العقلانية. فهو مخمور وفاسق وقاتل وهاجر. إنه عالم قادر على إفساد كل من يتصل به. لقد تخطت لاعقلانيته كل الحدود. فهي موجودة فقط في اللاعقلانية العارضة لنهر النيل وبرية وقساوة

الصحراء. فقد أصبح شخصية عبثية وخارجة عن الإنسجام مع العقل والحياة. إنه فَقَدَ كل معناً للحياة ونتيجة لذلك أصبحت الرغبة في الموت راسخة فيه. خلق هذا فيه كربة خارقة وأفكار مخفية ودوافع غير معروفة ووجودية. إذ يقول، "ذلك النداء البعيد لا يزال يتردد في أذني. وقد ظننت أن حياتي وزواجي هنا سيسكتانه. ولكن لعلي خلقت هكذا، أو ان مصيري هكذا، مهما يكن معنى ذلك، لا ادري...اشياء مبهمة في روحي وفي دمي تدفعني الى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها."[ص70-71] هذا يعني أن عالمه قد تحوّل إلى رعب وجودي خال من العقل والأمل. إن مغادرته المفاجئة تعكس نفسية مجروحة لا تعرف الندم. يبدو أنه يائس من رحمة الخالق وهذا يثبت حقيقة أنه منذ أن دخل العالم اللاأخلاقي فقد دخل أيضا عالماً يغرب فيه الأمل وتبزُغ الكآبة فقط. إن دافعه الخفي وطبيعته الشاذة تجعلان الشخص يدرك أن المجتمع سيعاني إذا لم يكتشف ويعالج إنحرافات أعضائه الطائشين والزائغين.

مصطفى سعيد: مجرد من التوق الروحي

ليس لمصطفى سعيد ميول روحانية. لقد أزال عن نفسه الرغبة والتوق الإنساني الطبيعي للروحانية والصفاء. فالفسوق والفراغ الروحي اللذين عانى منهما جعلا قلبه مظلما بشدة. منذ السنوات الأولى لحياته فقد بدأ الإستجابة لتلك المطامح المحرمة والنداءات الشاذة الكامنة في تركيبته العقلية المعتلة. لقد أصبح تقريباً أسيراً لها حقا. فهو الشخص الذي تشرب بالثقافة الغربية التي حطمت

قلبه. لقد دفعه الفراغ الروحي في متاهة الغرائز الحقيرة. إستمر في معاقرة الخمر وإفساد تيار العقل الصافي والطبيعي فيه. أصبح عقله مضطرباً ومنتاباً بالأفكار اللاأخلاقية فقط. في السنوات الأخيرة من حياته، فقد إقتصر دينه فقط في صلاة الجمعة الأسبوعية. لقد كان لإعتماده على عقله غير المتديّن عاقبة كارثية علية. إذ صارت الحياة عديمة الجدوى بالنسبة إليه لأنه طلب منها أكثر مما تستطيع أن تسمح له به. إن المأساة الحقيقية لمصطفى سعيد أنه لم يستطع إصلاح بنائه النفسي الشاذ حتى بعد فترة طويلة من حياته ذات الإنغماس الجنسي. إن تركيبة العقلية المجردة من الروح وعديمة الأخلاق قد تمت تأطيرها مرة وإلى الأبد. لقد ذهب حتى إلى مدى السماح للراوي بإعطاء مفاتيح الغرفة التي تختزن وثائق ماضيه اللاأخلاقي لأبنائه. إنها كانت رخصة أخرى طائشة أعطاها للراوي شبيهة لتلك التي ذات مرة أعطاها لنفسه لإشباع الرغبة الشهوانية فيه. حتى بعد أن أصبح أباً فإنه فشل في معرفة أن المعلومات اللاأخلاقية خطرة لكل مجموعات الأعمار. بغرابة، فقد سمح للراوي بتمكين أطفاله معرفة الماضي اللاأخلاقي لأبيهم. كل هذا كان له آثاراً سالبة ولا يمكن تجنبها ليس فقط على التطور الروحي لمصطفى سعيد بل أيضا على رؤيته العاطفية والخُلُقية.

مصطفى سعيد: إنسان ذو ذوق بذيء

لمصطفى سعيد ذوق بذيء. إذ أن بذاءته واضحة في لغته ومنظوره الفني. فهو محروم من الإحساس الطبيعي باللياقة

والذوق العام. فهو رجل بذيء ويفاخر نفسه على سلوكه اللاأخلاقي في الماضي. إنه يفشي كبواته الخُلُقية وتصرفاته البهيمية. فهو بليغ يملك أمثالاً وفيرة إلا أنه يسيء إستخدامها. بالنسبة له فإن الأمثال والأقوال المأثورة ليست لديها دوراً إصلاحياً، بل إنها أدوات تُسَهِّلُ عملية الإنحطاط والإغراء والإغواء. لم يشعر بالخجل لا بفشله في أن يكون رقماً فكرياً كان بالإمكان أن ينفع وطنه ولا بتصرفاته الشهوانية. لذلك، فهو يمثل الرؤية الفرويدية التي قُصِدَ أن يتم حقنها من خلال الرواية.

شخصية الراوي

بالرغم من أن الراوي هو أحد الشخصيات الرئيسية للرواية فإن وصوله إلى القرية لم يكن له مغزىً كبيراً إذا لم يكن مصطفى سعيد يقيم فيها. لذلك، فهو شخصية غير مسمية حصلت على شرعيتها وأهميتها من وجود مصطفى سعيد في القرية. على نحو مشابه، إذا لم يعد الراوي غير المسمى من أوروبا لظلت قصة مصطفى سعيد مخفية. إن مصطفى سعيد وسيرة حياته قد خدما كمصادر للطيب صالح لتوظيف الراوي حتى يمثل بعض جوانب شخصية مؤلفه ويقدم شخصية مصطفى سعيد لكي تمثل بعض الجوانب الأخرى لقناعاته الشخصية. بتعبير آخر، وظف الطيب صالح، كليهما، الراوي ومصطفى سعيد ليمثلا مختلف مظاهر رؤيته للحياة. بالإضافة لذلك، فإنه لم يكن بإمكان إعترافات مصطفى سعيد

أن تخلق رواية إذا كان الراوي ناضجاً بما يكفي وليس ساذجاً بأن يصبح مهووسا بالتصرفات المنحرفة والكلام التدنيسي. لذلك، فإن الراوي في الرواية يؤدي دوراً ليس فقط كمجرد راوي لقصة سيرة حياة مصطفى سعيد أو مُعَلّقٍ عليها، بل أيضا يتصرف كشخصية هي نفسها خضعت للآثار المدمرة للهجرة. إن وظيفة الراوي هنا ثنائية. أولاً، فهو يبحث عن سيرة حياة مصطفى سعيد وأنه بنجاح يحصل على كم مُعْتَبَر من المعلومات عن الخلفية الشخصية لمصطفى سعيد. ثانياً، فهو شخص مهووس بالخلفية الشخصية والسيرة الحياتية لمصطفى سعيد ويفبرك أحداثاً مرتبطة بمحتواها المتعلق بفكرتها الرئيسية. في نهاية الرواية، فإن هذا الهوس العقلي للراوي قد أثبت أنه قوة وحدت دوافعه الرئيسية مع تلك التي لمصطفى سعيد الذي إختفى مبكراً وترك أجندته الخفية ليتم إكمالها بواسطة الراوي. نتيجة لذلك، فقد ظهر الراوي في مطلع موسم الهجرة إلى الشمال. تُمَثِّل طبيعته الساذجة والقابلة للفساد تأثر الطيب صالح السريع وغير الناقد بفرويد والقناعات التي رغب في أن يضعها في قالب روائي ويستمتع بإعلانها من خلال الرواية.

من خلال المعدن الشخصي للراوي، فإن الطيب صالح قد أعطى صورة ذات جانب واحد وقاتمة للنساء كونهن أهدافٌ لمجرد الإستهلاك الجنسي أكثر من كونهن أمهات أجيال مستقبلية تقية وعفيفة. لم يستطع أن ينظر إليهن كمشاركات، على قدم المساواة، وفي إطار خصوصيتهن، في عملية صياغة وتربية جيل رباني

للمستقبل. إنهن فقط أهدافا للإشباع الشهواني والتفاعل الجسدي. إنهن لتسديد النظرات الغرامية إليهن وعرضهن في حالة عري وإستغلالهن جنسيا.

نحن القراء، الذين خاطبنا الراوي في إفتتاحية الرواية 'يا سادتي'، قد قابلنا الراوي، صدفة، في قرية على منحنى النيل. بتعبير آخر، إن أول لقاء بيننا والراوي كان عندما إلتقينا به في قريته على منحنى النيل بعد وصوله من أوروبا. فقد غُمِرَ الراوي بالتغييرات التي أثرت عليه في أوروبا والتي فيها 'تعلم الكثير وغاب عنه الكثير.' فقد صوّر نفسه كوافد جديد شَعَرَ في بادئ الأمر بأنه غريب عن أهله. يبدو أنه عانى من عدم الإستقرار الداخلي في أوروبا. فعندما عاد إلى أرض وطنه فإنه شعر بإحساس عميق بالأمن والإنتماء. إذ يقول مُعَبِّراً عن إحساسه العميق بالطمأنينة، "ونظرت خلال النافذة الى النخلة القائمة في فناء دارنا...أنظر الى جذعها القوي المعتدل...فأحس بالطمأنينة. أحس انني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف."[ص6] إن هذه المحاولة للتمسك بطمأنة النفس كانت بسبب أنه كان مدركاً بشكل جيد أن الأفكار والقناعات التي تتحكم في بنائه العقلي والنفسي كانت مختلفة بشكل مطلق عن تلك التي للقرويين. هذه الأفكار والقناعات التي تشرّب بها في أوروبا قد أثّرت على عقله وقلبه. إذ اعتقد أنه يمكن تطبيق نفس الأفكار في قريته الصغيرة ولذلك فقد حاول أن يجعل القرويين يرون الحياة حسب رؤيته الخاصة. إذ اعتقد أن الحياة قد تغيرت ولذلك فقد تمنى لو أن العديد

من السنن ذات الجذور العميقة والتي تنظم حياة القرويين تتغير كذلك. معبراً عن إعتراضه على محاولة القرويين إجبار حسنى بالزواج فقد اعتبر أن العالم قد تغيّر، ملمحاً أن هذه الأشياء لم تعد ملائمة مع الحياة في هذا العهد. صحح محجوب الأفكار الزائفة التي كان الراوي يحتضنها وذلك بأن قال له، "انت تعرف نظام الحياة هنا. المرأة للرجل، والرجل رجل حتى ولو بلغ ارذل العمر...الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه."[ص102–103] كانت هذه هي الكلمات التي جابهت المفاهيم الخاطئة التي بدأ الراوي يعمل بموجبها ويحاول تطبيقها على قريته بكل السُّبُل. فقد صوّر الراوي مثل هذه النوايا مبكراً في الرواية. إذ قال في بداية الرواية، "انني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوة...."[ص9] لذلك، فقد مال للإعتماد أكثر وأكثر عليها وعلى الإستنتاجات التي استمدها من سيرة حياة مصطفى سعيد. إلا أنه في نهاية الرواية حوّل نفسه إلى غريب حقيقي بين أهله. إن القوة الأساسية التي جاءت بمثل هذا التغيير الصارخ في الراوي هي سيرة حياة مصطفى سعيد.

حدث أول لقاء غير مباشر بين الراوي ومصطفى سعيد عندما حضر مصطفى سعيد لرؤية الراوي الذي أتى من أوروبا. كان لقاؤه الأوَلِيُ مع مصطفى سعيد خليطاً من الإستفسار والسبر وحب الإستطلاع والإعجاب كذلك. إذ أنه لم يستطع أن يقاوم حب الإستطلاع الذي نشأ فيه بسبب وجود مصطفى سعيد في القرية. إن حب الإستطلاع هذا هو الذي قاده إلى أن يبحث عن خلفية مصطفى سعيد. لقد نجح في الحصول على بعض التفاصيل من

مختلف الشخصيات. فكلما التقى أكثر بمصطفى سعيد كلما أصبحا أكثر قُرْباً من بعضهم البعض.

إلا أن ما يجعلهما أكثر قربا من بعضهما البعض هو أن هناك إحساسا خفيا بالتوافق العقائدي الذي يبدوان أنهما كانا يشعران به تجاه بعضهما البعض. فقد كان مصطفى سعيد يخفي حياته اللاأخلاقية الماضية عن كل القرويين، لكنه إعترف بها إلى رجل ساذج عقائدياً وذي قابليه للبرمجة بالأفكار اللاأخلاقية. يبدو أن مصطفى سعيد قد شعر أنه وجد الرفيق الأكثر تلاؤماً ويستطيع الإعتماد عليه في إنجاز مهامه. فقد أُعتُبِر الراوي الإناء المناسب الذي يصب فيه مصطفى سعيد بالوعة عقله. بتعبير آخر، لقد وجد مصطفى سعيد الراوي أنسب شخص له كامن ومزاج يمكن أن يفهم ويتمتع بسيرة حياته ويعيد إكتشافها ويصبح الوارث لقناعاته. يشعر الراوي نفسه بهذه الحقيقة ويقر، "وأنا أعلم الآن انه اختارني أنا لهذا الدور."[ص156] إنه التوافق العقائدي الذي تم تشكيله وإنتاجه بالنظام الغربي للنقلة الثقافية الذي جعلهم أقرب إلى بعضهما البعض.

لقد كان الراوي حريصاً على معرفة خلفية مصطفى سعيد. فقد إستفسر القرويين عن مصطفى سعيد وفعل تكراراً الشيء نفسه مع محجوب. لقد سأله محجوب ذات مرة "ايش السبب في اهتمامك بمصطفى سعيد؟ لقد سألتني عنه كذا مرة من قبل."[ص105] لقد حث الراوي مصطفى سعيد نفسه ونجح في جعله يفشي خلفيته وسيرة حياته. خاطب مصطفى سعيد الراوي، "أنا اعلم انك تعاني من رغبة استطلاع مفرطة بشأني...."[ص69] حصل الراوي على بعض

المعلومات من مصطفى سعيد ونسبة للهوس العقلي الذي غمره فقد بدأ يُعطي الرواية محتوىً يجري بإنسجام وفقا للمنظور الفلسفي لسيرة حياة مصطفى سعيد.

الراوي: شخص مهووس

بدا الراوي، ومن البداية، أنه ذو قابلية لطبيعة مصطفى سعيد الإنفصامية والتأثر والإنجذاب بسير الحياة التي تحتضن محتوىً غير أخلاقيٍ وفاحشاً. إستمع الراوي إلى السيرة اللاأخلاقية لحياة مصطفى سعيد، وأصبح مهووساً بمحتواها وفشِل في التخلص منها. فهو يقر، "وإذا بمصطفى سعيد، رغم ارادتي، جزءِ من عالمي، فكرة في ذهني، طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله."[ص54] لقد احتلت عقله كل الوقت. إذ يعترف، "ان مصطفى سعيد أصبح هوسا يلازمني في حلي وترحالي."[ص65] لقد صار مشغولاً بخاصيتها المنحلة ونتيجة لذلك فإن أعراض نفس مرض مصطفى سعيد بدأت تظهر فيه بسماتها الخاصة. لذلك، فإن الجانب الأساسي للقصة يعرض عقلاً مهووساً يفكر بإستمرار حول التاريخ الشخصي لشخصية أخرى. يبدو أن سيرة حياة مصطفى سعيد تُذَكِّرُه بعض تجاربه الشخصية الماضية. فقد وجد بعض خصائص شخصيته الخاصة في مصطفى سعيد. إذ أصبح مهووساً بها إلى مدى قاده إلى تخيل نفسه بأنه ليس بأحد سِوَى مصطفى سعيد. يبدو أنه كان يحتضن في داخله ما يمكن أن يُسَمَّى 'السعيدية'. بتعبير آخر، لقد كانت بذور الطبيعة المنحرفة لمصطفى سعيد فيه. أصبحت

سيرة حياة مصطفى سعيد بذرة وجدت تربتها الخصبة في عقل الراوي. إذ نجحت في النمو والإزدهار في عقل الراوي وجعلت منه 'مصطفى سعيد' آخر لكن بمميزاته الخاصة. فقد كان يقيس المسافة بين شخصيته وتلك التي لمصطفى سعيد بطرح أسئلة مثل، "هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟"[ص52] وفي نفس الوقت فشل الراوي في عرض أي سِمَةٍ تستطيع أن توضح أنه ليس متوافقاً عقائدياً مع مصطفى سعيد أو مختلفٌ عنه. فقد كان مشغولاً جداً بمصطفى سعيد. أدت سيرة حياة مصطفى سعيد إلى خلق شخصية غريبة الأطوار ومهووسة وعقلها يفهم ويصير متأثرا فقط بالأفكار المريضة والأفعال السيئة التي تستمد من سيرة حياة مصطفى سعيد. فتجربة مصطفى سعيد الشخصية إنتابت عقل الراوي إلى مدى أنه فشِل في أن ينآى بنفسه أو أن يهرب من قبضتها. لقد إنغمر عميقا في ثقافة مصطفى سعيد وأصبح جزءً منها. إن ذاته الداخلية، وبينما تسترجع سيرة حياة مصطفى سعيد، أحست أنها كانت تسترجع ماضيها الخاص. إنه يعني أن أحاسيسه الشخصية قد خُدِّرت وشُوِّهت وأُبطِلَت. فقد كان في عبودية 'الأفكار السوداء' كما سماها بنفسه. أصبحت سيرة حياة مصطفى سعيد القوة المُسيِّرة التي أثّرت على شخصية وعقل الراوي. لقد إحتفظت بقبضة قوية جداً عليه حتى أنها أثّرت على سلامة وتوازن عقله. إنها أمسكت بعقله وغيرت الوعي إلى اللاوعي والحقيقة إلى وهم. لقد تحولت الرحلة إلى الخرطوم خلال الصحراء لرحلة إلى داخل النفس. بدأ عقله يرى ويفسِّر الأشياء من حوله من منطلق تعابير مصطفى سعيد. إن

أفعال وسلوك الراوي أيضا بدت تعكس ميولا نفسية وسلوكية شبيهة لتلك التي لمصطفى سعيد. أصبحت أساليب تفكير الراوي ورؤيته للعالم من حوله تقريبا مثل تلك التي لمصطفى سعيد. بتعبير آخر، أصبح عقل الراوي مسكوناً ومشروطاً بسيرة حياة مصطفى سعيد. إن قرينه الداخلي ليس بأحد سِوَى مصطفى سعيد نفسه. فقد تم نقله بصفة كامله إلى مصطفى سعيد الذي أصبح عقله وأسلوب تفكيره وأسلوب تصويره وأسلوب فهمه وتفسيره للأشياء من حوله. بإمكان عقله أن يتصرف فقط بالإشارة إلى سيرة حياة مصطفى سعيد ولذلك فقد تم جذبه إلى مستوى تفكير أسفل. إنه يتصرف بالعلاقة المتبادلة مع خاصية مصطفى سعيد المنحطة واللاأخلاقية. بإمكانه أن يتذكر فقط الأشياء والمواقف والحديث والتوصيفات التي لها نبرات فاحشة وتدنيسية وإباحية. بإختصار، فقد إبتلع الراوي خصائص مصطفى سعيد المفسدة وبدا أنه خضع مرة أخرى للمراهقة. إن سيرة حياة مصطفى سعيد جعلت الراوي ملاحظاً داهية وإنطوائياً يستمتع بالإستماع إلى نوع محدد من اللغة الإصطلاحية التي هي دائما تدنيسية وفاحشة وبذيئة. فهو يفهم هذا النوع من اللغة الإصطلاحية ويمضغها مثل الجِرَّة من حين لآخر. لقد أصبح صريحاً بطريقة فاحشة مثل مصطفى سعيد وأصبح مهووساً بالصور الفاحشة واللغة الكريهة. فهو يستغرق في التذكر ويسجل كل ما له صلة كبيرة بالنبرة الفاحشة والتدنيسية. بتعبير آخر، لقد تأثر بمصطفى سعيد وبدأ يستعيد عبارات مصطفى سعيد اللاأخلاقية بإبتهاج ماكر. إن لغة وتعابير الراوي تحتضن تمجيد مصطف سعيد. لذلك، فقد أثبت بأنه

شخصية ساذجة كانت مُستَحوَذة بالإعجاب بمصطفى سعيد. لقد بدا في إتباع أثَر مصطفى سعيد. إذ فتح كل وثائق وصفحات مصطفى سعيد التي لا تعكس شيئاً سِوَى النبرات الفرويدية. إنه إستمتع بكشف قصة طائش نَتّنَ سلوكه المتنكر صفحات الرواية. عندئذ وصل تأثير سيرة حياة مصطفى سعيد ذروته في عقل الراوي وتَمَلَّكَهُ. لقد عَرَّضَ القارئ إلى شرورها الغامرة. فقد مال إلى تعميم الجوانب الشاذة للحياة التي أجبرت وصاغت شخصيته وتلك الخاصة بمصطفى سعيد على الآخرين. لذلك، فإن هذا العرض الغير ناقد وبالأحرى الممجد والسافر لسيرة حياة مصطفى سعيد يجعل القارئ يعتبر أن مصطفى سعيد ليس بأحد سِوَى الراوي نفسه. كلاهما يمكن تبادلهما مع بعضهما البعض. كلاهما أنانيان وفخوران بميولهما اللاأخلاقية ويستمتعان بإعلانها كذلك. لذلك، فمن الطبيعي أنه ليس بالإمكان أن يكون مصطفى سعيد هدفاً لنقد الراوي بل بالأحرى موضوعاً لتمجيده وإعلاءه. إذ قدّم نفسه وتعاطف مع مصطفى سعيد وكشفه كمتحدث بلسان الميل الفرويدي لعقل الطيب صالح. كأفعى فإن مصطفى سعيد قد جَرّه إلى منطقة نفسية لم يستطع أن يكون مصطفى سعيد ولا أن يرجع إلى جذوره. إنه لم يستطع أن يموت ولم يتمكن من أن يحصل على أسلوب حياة طبيعية. إنها منطقة نفسية يشعر فيها الإنسان بأنه لا يستطيع أن يعيش في بيئة إنسانية عادية ولا يستطيع أن يُبْقِي أي أمل في الإنبعاث الروحي أو الأخلاقي. إنها منطقة نفسية يشعر فيها الإنسان أنه عقلياً غير سَوِي وجسدياً في خطر وقد تم عرض هذا بوضوح في مشهد النهر.

الراوي: فاشلٌ إجتماعياً

لقد كان الراوي دائما سلبياً تجاه القضايا الإجتماعية لكنه إستجابي تجاه الشؤون اللاأخلاقية. فقد إستمع بإهتمام وإستجاب لمصطفى سعيد وفهم سيرة حياته. لذلك، لم يستطع أن يعطي أي شيء ذا قيمه لمجتمعه الأصلي. لم يستطع أن يأخذ القرار الصحيح في الوقت الصحيح. إذ يقر، "طول حياتي لم اختر ولم اقرر."[ص170] إنه نوع من السلبية التي تعرض الفقر الخُلُقي. لذلك، فهو مسؤول أخلاقياً عن الكارثة التي لحقت بالقرية والمعضلة والمأزق اللذان غمراه فيما بعد. من بداية الرواية وحتى النهاية، فقد كان الراوي مجرد مراقب سلبي لمحيطه أكثر من مبادر يستطيع أن يتصرف عند الظرف الحقيقي. فهو مفكر سلبي لا يستطيع أن يتصرف لكنه يعلّق فقط. إمتلك عقلاً مهووساً وذا تفكير من جانب واحد ومائل يستطيع فقط أن يستغرق في التذكر ويتخيل لكنه لا يستطيع أبداً أن يدرك. إنه لم يكن مهتماً بأي شيء قد ينفع المجتمع. إنه لم يعط أي إهتمام لإحتياجات مجتمعه. بتعبير آخر، لم يستطع أن يقدم مساعدة لأحد. فهو رجل غير مثمر فشل في أن يكرس أو يحشد وظيفته الإدارية في الحكومة المركزية لكي يعطي أية خدمة لقريته. إنه أطاع فقط أسياده الإستعماريين ومؤيدي الإستعمار وقاد سياق حياة أنانية تخدم راحته الخاصة فقط. لقد لامه محجوب ذات مرة قائلاً، "ما الفائدة أن يكون لنا ابن في الحكومة ولا يفعل شيئاً؟"[ص120] يقر الراوي بطبيعته العاجزة. إذ يقول، "الموظفون أمثالي لا يستطيعون أن يغيروا شيئاً."[ص123] لم يستطع التعليم

الذي إكتسبه أن يؤثر، إيجاباً، على مجرى الأحداث في قريته البسيطة. فقد كان مدركاً جيداً لهذه الحقيقة وأن محجوب وبتعليمه القليل كان عضواً نشطاً ومنتجاً في القرية. يقول الراوي مخاطباً النجاح الإجتماعي والعملي لمحجوب الذي إختار أن يقطع تعليمه ويخدم في قريته، "'أنت الذي نجحت لا أنا،... لأنك تؤثر على الحياة الحقيقية في القطر. أما نحن فموظفون لا نقدم ولا نؤخر. الناس امثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة. أنتم عصب الحياة. أنتم ملح الأرض.'"[ص101-102] هذا يكشف الإحساس العميق للراوي باللاجدوى وخيبة الأمل والإحباط من العملية الأكاديمية التي خضع لها من خلال التعليم الموالي للإستعمار. فقد أذعن لروح الدوافع الإستعمارية وتهرب من المسؤولية وجَفِل من التصرف وإستسلم لتحكم وأوامر أسياده الفاسدين. أصبح رجلاً مشلولاً وفي عبودية الإرث الإداري والثقافي للمؤسسة الإدارية العلمانية بعد مغادرة جيش المستعمر. لم يكن له خيار سِوَى طاعة أوامر أسياده. بتعبير آخر، لقد أصبح الراوي طائعاً لرؤسائه في الإدارة المدنية التي لم تكن شيئا سِوَى إمتدادٍ للإدارة الإستعمارية. فقد سقط فريسة للقوى الإستعمارية وأُصيب بالأمراض الإستعمارية وبعد ذلك بدأ ينشر وباءه في مجتمعه. إذ وجد نفسه في تعارض مع الرغبة العامة لمجتمعه. لقد إتضح هذا بجلاء عندما طلب ود الريس من الراوي أن يتوسط لصالحه لإقناع حسنى بقبول عرضه للزواج. شعر ود الريس أن الراوي يدعم حسنى في رفضها للزواج منه. مهاجماً موقف الراوي قال ود الريس له، "الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لا يسير

عندنا."[ص100–101] هذا التصريح بواسطة ود الريس يمكن أن يُعْتَبَر هجوماً واضحاً على تطفل الأفكار الغربية في القرية البسيطة على منحنى النيل ورفضاً لتلك الأفكار الأجنبية. إنه يوضح أيضا الموقف العام للقرويين تجاه الراوي وميول حسنى الغريبة.

الراوي: شخص ساذج عقائدياً وماكر

يمثل الراوي ذلك النوع الساذج من الناس الذين ينكرون وجود أي إختلاف كبير بين أوروبا والسودان. إذ ادعى أنه ليس هناك إختلاف يذكر بين السودانيين والأوروبيين. محاولاً أن يجسّر الفجوة الواسعة بين السودان وأوروبا يقول الراوي، "هناك مثل هنا."[ص53] فقد حاول أن يجسِّرها بموقفه بينما حاول مصطفى سعيد نفس الأمر لكن بالزواج من امرأة أوروبية. هذا يعني أنه كان فيه غياب واضح للقدرة على التمييز بين الثقافتين. لسخرية القدر، فإنه فشل في نهاية الرواية أن يبقى في قريته. وشعر بالرغبة للمغادرة. إذ فاوض في نفسه مغادرتها لكن القرار الأسوأ الذي أستطاع أن يتخذه كان هو البقاء مسلحاً 'بالقوة والمكر'. لذلك، فهو مثل مصطفى سعيد الذي قال ذات مرة، "إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية."[ص45] لذلك، فهو مجازياً يمثل الشيطان الذي أخذ على نفسه عهدا بأن يبقى ويعيش بالمكر ليضلل الخلق. عرض الراوي

سيرة حياة مصطفى سعيد ومجّد محتواها الفاسد للحصول على غاية ماكرة وشريرة.

الراوي: مغرور

مكث الراوي في إنجلترا لسبع سنوات وحصل على تعليم أعلى. بدا مغروراً يتحدث دائماً عن نفسه مستخدماً ضمير المتكلم الأول المفرد. فهو مغرور يتغنى بمدح نفسه ويعتبر كسبه الكسب الأعلى ويفترض أن كل السودان يجب أن يكون قد سمع به. إنه يفتخر، "لا غرو، فقد كنت أعد نفسي زينة الشباب في البلد...فقد كنت أحسب أن الملايين العشرة في القطر كلهم سمعوا بإنتصاري...كنت في تلك الايام مزهواً بنفسي...."[ص12] يبدو أنه كان يعتبر القرويين غير قادرين على فهم ما يقوله. لذلك، كان يُجيب بإختصار على سؤال طرحه محجوب وآثر ألا يقول بقية ما خطر بباله. إذ يقول في نفسه "خفت، من غروري، ألا يفهم."[ص7]

الراوي: عالمه الفوضوي العلماني

يعلمن الراوي دائما المواقف والأحداث والمشاهد وبعد ذلك يضعها في قالب مسرحي. لذلك، فإنه صنع عالماً مشوشاً ومرتبكاً وعلمانياً يأتي فيه العابدون ومعاقرو الخمرِ والمُغَنُّون والمادحون للنبي ﷺ مع بعضهم على منصة واحدة وهي ذاتها التي تسود فيها ثقافة ومواقف المجموعة العلمانية. إذ يدعي، "وأنا...أحس اننا جميعاً أخوة. الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق

والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل. الينبوع نفسه."[ص115] على نحو خاطئ فإنه يربط بين السنن الطبيعية للطبيعة التي تخلق الفيضانات والموت والميلاد وحصاد القمح من جهة والزنا من جهة أخرى. بتعبير آخر، مخطِئاً، فإنه جعل الزنا جزءً من السنن الطبيعية ونظام الكون. لقد خلط الأمر بخلق علاقة متبادلة بين سلوك مصطفى سعيد اللاأخلاقي والخليع من جهة والتحرك الشرعي لود الريس للزواج من حسنى من جهة أخرى. إنه يجعل تقدم ود الريس للزواج من حسنى شبيها بالسلوكيات اللاأخلاقية التي كان مصطفى سعيد مشغولاً بها في إنجلترا. إذ يقول، "ان كان ذلك شراً فهذا أيضا شر، وان كان هذا مثل الموت والولادة...فقد كان ذلك أيضا."[ص90] لذلك، فإن عالمه عالم مشوش لا يمكن فيه التمييز ولا يمكن فيه وضع فواصل. إنه عالم يبطل الخط الفاصل بين الخير والشر، الفضيلة والسوء، الزواج والزنا. في عالم الراوي، فإن الشباب مجانين والخمر وصفة طبية والنساء أهداف للجنس فقط. إنه عالم فيه عمر الصبا هو فترة السلوك الضال وإنه فترة القنونة الخاطئة للطاقات وفترة معاقرة الخمر والإنغماس الجنسي. إنه يعتقد بأنها سنن حتمية للحياة وقادرة على إذلال أي شخص يقاومها. إنه عالم جعل الإنسان فيه من نفسه، وبقصد، مخلوقاً ساذجاً ولذلك فشِل في التمييز بين الفضيلة والسوء، والرقي والإنحطاط، والنور والظلام. إنها حالة عقلية ونفسية وخُلُقية تعرض السذاجة العقائدية وإستسلام الإنسان لقوى الشر في الداخل والخارج. إنغمس الراوي في الوجودية الضالة وإستمر يثرثر، "ولا أحد يعلم ماذا يدور في خلد الاله. لعله لا يبالي.

لعله ليس غاضباً."[ص115] إلا أن مجرى الرواية أثبت أن هذه النقائض لم تستطع ولا تستطيع أن تجتمع معاً. فسكران لا يمكن أن يكون مثل عابد لله. والمصلون لا يمكنهم أن يأتوا على منصة واحد مع الفاسقين ولذلك فإنهم لا يمكنهم أن يكونوا إخوة. ومن سخرية القدر، فإنه وأيدولوجيته تلاشيا وبقيت القرية مع سننها المتعافية.

الراوي: لا يستحق الثقة

إن الراوي شخص سهل الإنخداع. بسهولة شديدة يمكن جرفه بالغرائز الحقيرة. للأسف، فقد ترك مصطفى سعيد له مهام رعاية أطفاله. فكلاهما، مصطفى سعيد وود الريس، إتخذا إختياراً خاطئاً عندما إختارا الراوي للقيام ببعض المهام لهما. أما مصطفى سعيد فإنه جعل الراوي الراعي لأبنائه والناصح لزوجته. إلا أن الراوي أثبت أنه فقط رجل للشعارات الضحلة. إذ يقول، "أريد أن أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر."[ص9] مرة أخرى، في محتوىً آخراً فإنه يثرثر، "سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة."[ص115] ولسخرية القدر، فقد أثبت أنه رجل لا يستطيع أن يعطي ولا يستطيع أن يحب ولا يستطيع أن يؤدي أية مسؤولية. فقد كان شخصا غير مسؤولاً تم توظيفه في مهام مسؤول. وأثبت أنه ليس مؤهلاً للقيام بمسؤولية رعاية أسرة مصطفى سعيد. فقد فشل في أن يكون الناصح والمستشار لأبناء مصطفى سعيد كما تَمَنَّى مصطفى سعيد من قبل. فقد فشل في أن يكون أيهما. إنه فشل فشلاً ذريعاً في أن يتخذ أية

خطوة إيجابية في مصلحة أسرة مصطفى سعيد. فقد كان مشغول البال فقط بالإنجذاب نحو حسنى. بتعبير آخر، كان الراوي يحتضن إهتماماً آثماً تجاه حسنى. بينما كان في زيارة لحسنى، فإنه كان يضمر أفكاراً قذرة تجاهها. فقارئ الرواية لا يستطيع أن يلمس أي أفكار سامية في عقل الراوي. بالرغم من أنها كانت تبكي أمامه إلا أنه فشل في مواساتها أو إعطاء الموقف لمسة سامية. لم يربط الموقف مع المصير أو القدر. لقد أطلق تصريحات عامة وغامضة مثل، "التعلق بالماضي لا ينفع أحداً."[ص98] غير أنه فشل في أن يتصرف بحكمة أو أن يتدخل أو أن يغيِّر مجرى الأحداث لصالح القيم الإجتماعية العليا. إرتكبت حسنى، كليهما، القتل والإنتحار وكان هذا كارثة مربكة للراوي الذي لم يكن مهتماً شديدا بأطفال مصطفى سعيد. بالعكس فقد كان مهتما أكثر بها. عندما إستلم برقية محجوب التي أخبرته عن حادثة القتل في القرية، فإنه جاء مسرعاً إلى القرية. بدا أن له إهتمامه الشهواني الخاص في حسنى ولم يكن له إهتمام كبير بالأطفال. واصفاً موقفه تجاه حسنى بعد أن سمع بإنتحارها فإنه يقر، "انني لم أفكر في الولدين طوال هذه الرحلة المشؤومة. كنت أفكر فيها."[ص118] ومما يدل على أنه لم يكن يحب زوجته أنه عبّر عن مشاعره تجاه حسنى قائلاً إنها كانت، 'المرأة الوحيدة' التي أحبها. يصبح واضحاً أنها لكارثة أن تُتْرَك أسرة في حضانة ورعاية شخص غير مناسب وغير مسؤول. إذ سيؤدي إلى فقدان الأسرة. وأثبت أنه رجل غير قادر على الحفاظ على العلاقات الانسانية الطبيعية أو رعايتها. لذلك، فإن أبناء مصطفى

سعيد حتماً سيكونون ضحايا طبيعته الماكرة وجفافه العاطفي والروحي. إنه نفسه يعترف، ”قال: ’جنبهما مشقة السفر.‘ أنني لن أفعل شيئاً من هذا القبيل....“[ص91] لم يكن له إهتمام كبير بشؤون الإبنين البريئين؛ الوديعتين الحقيقيتين التي كان من المفترض أن يفكر فيها ويرعاها. فقد كان مهتماً أكثر بأمهما فقط. تسأله أُمه بتهكم، ”لماذا تركت عملك وجئت؟“[ص124] وعندما ادعى أنه حضر للابنين، إستمرت أُمه في أسئلتها التهكمية، ”الأولاد، أَم، أُم الأولاد؟ ماذا بينك وبينه؟“[ص124] هذا يعني أنه كذِب ليُخفي موقفه تجاه حسنى.

الراوي: منبوذ

لقد تأثر الموقع الإجتماعي للراوي في القرية تأثراً كبيراً بعد حادثة القتل والإنتحار. فقد أُعْتُبِرَ مسؤولا عما حدث لود الريس. فقد أصبح وجهاً لوجه مع مقاطعة إجتماعية ناشئة. محجوب لوحده وليس العديد من القرويين الآخرين كما كان مألوفاً، هو الذي إستقبله في الميناء عند نهر النيل. حتى أن إستقبال محجوب كان إستقبالاً بارداً وشكلياً يحمل رسالة اللوم والتوبيخ للراوي. كان القرويون مرتابين لوجود نوع من العلاقة بين حسنى والراوي. إذ إعتبروه مسؤولاً عن الكارثة التي حدثت في القرية. لذلك، فإنهم قاطعوا الراوي. فجده لم يكن في مزاج للتحدث إليه. أما أمه فقد أمطرته بوابل من الأسئلة المحملة بالشك. الراوي ومحجوب اللذين كانا ذات مرة صديقين حميمين لم يعُدا حميمين لبعضهما البعض.

لقد تشاجرا مع بعضهما البعض. فهجر محجوب الراوي ورجع إلى معسكر القرويين. إن القتل الذي أُرتُكِبَ في القرية أعطى القرية بعض جرعات التجديد الروحي والأخلاقي والإجتماعي. وجد الراوي نفسه معزولاً. صار عالم القرية ضيقا عليه. غمره إحساس بأنه عديم الجذور. إذ يرثي، "أين إذن الجذور الضاربة في القدم؟ أين ذكريات الموت والحياة؟ ماذا حدث للقافلة والقبيلة؟"[ص135] هذه الأسئلة نشأت من الإحساس بكونه غير ملائم في مجتمعه الأصلي. كل مواضيع الإستفسار هذه التي فشِل في إدراكها كانت موجودة وستستمر في البقاء وفقاً لرؤية وفَهْم القرية والقرويين. إلا أن عدم مقدرته على فهمها كانت نتيجة للهجرة الثقافية التي غمرته. فشلت رؤية الراوي المعتمة في التعرف عليها. إختلطت كل هذه المشاعر بإحساس تام بالعزلة واللاجدوى وخيبة الأمل والإحباط. لقد صار مُقْتَلَعاً من الجذور ومفصوماً لم يجد جذوراً يربط نفسه معها، ولا عالماً يعيش فيه ولا أناساً يختلط بهم. شعر الراوي بإحساس غامر بالعزلة، إحساس بكونه مطروداً وشعوراً بكونه غير ملائم في مجتمعه. لقد شعر بإحساس حقيقي بأنه مقاطعٌ. إذ يقر، "أنا الآن وحدي، لا مهرب لا ملاذ، لا ضمان. عالمي كان عريضاً في الخارج، الآن قد تقلص وارتد على أعقابه...."[ص135] وجد نفسه غير قادر على أن يكون بمستوى المتطلبات الإجتماعية لأهله أو البقاء في القرية. لقد فاوض نفسه في شأن مغادرته. هذا يعني أن الأمور التي ستجد معارضة دائمة ومستمرة في مجتمعه المحافظ هي السلوكيات المنحرفة والناس غريبي الأطوار.

في مشهد النهر، فإنه يقر بأنه يرغب في البقاء لكي يبدأ مما تركه مصطفى سعيد. إنها حالة إنهيار عصبي يفشل فيها الإنسان في التعرف على الفاصل بين الصحيح والخطأ. نتيجة لذلك، فإنه إتخذ، في آخر لحظة، قراراً خاطئاً ولجأ إلى إختيار غير موفق والذي إعتبره، خطأً، بأنه صحيح؛ ألا وهو إختياره البقاء والعيش. إن إختيار الراوي للبقاء قد حوّله إلى نذير شؤم والذي هو مصدر للشر الدائم. لقد تم توظيفه بواسطة مؤلفه لكي يعرض سيرة حياة مصطفى سعيد من خلال موسم الهجرة إلى الشمال. إنه أحد المتحدثين بلسان الطيب صالح. بواسطة موسم أكد الطيب صالح عَلَى وجوده الفرويدي في المجتمع على حساب اللياقة والكرامة وإحترام الذات. مكرساً بواسطة مؤلفه، فإن الراوي قد حوّل الرواية إلى قصة إنحلال خُلُقي. إنه صراخ يائس لجذب إنتباه المجتمع إلى جيل مفلس فشل في إكتساب العلم النافع. إنه جيل لم يستطع أن ينتفع بطريقة صحيحة حتى بعلمه نصف المطبوخ لمصلحة المجتمع بل حوله إلى أداة لتدمير المجتمع.

شخصية حاج أحمد

حاج أحمد، الجد، يمثل الموقف العقائدي والديني الثابت الذي يطلب 'قليلاً جداً من الحياة' ويعلم كيف وماذا يأخذ منها وفي نفس الوقت لا ينآى بنفسه عن متطلبات الآخرة. فقد أعطى مُقَدّمَاً الكثير من الأعمال الطيبة لحياته في الآخرة ولذلك ليس لديه خوف من الموت. بل إنه سيرحب به. فعندما يأتي الموت فإنه

بالأحرى 'سيبتسم في وجهه'. إذ يقف في تباين حاد مع مصطفى سعيد والراوي. فكلاهما، مصطفى سعيد والراوي، فقدا كل غايات الحياة وتم جرفهما بنداءات وجودية غامضة. لقد غُمِرا بالرغبة في الموت لكنهما لم يمتلكا الشجاعة على إنتظار الموت الطبيعي أو الترحيب به لأن حسابهما للآخرة لهو مدين بدلاً من أن يكون ذا رصيد. لقد فقدا الثقة في كل شيء وإن فقدان الإيمان لهو مرعب حقاً. لقد جعل حياتهما أعباءً ومآسي ومجوفات عميقة فقط. لقد دفعهم في إتجاه إنمحاق الذات.

يمتلك الجد مهارة تفكير فطري تساعده على أن يقرر ويختار بطريقة صحيحة. فعندما كان في مصر فقد تم إخباره بأن أمه ماتت. فترك مصر والتقدم المادي والزواج المقترح وعاد حالاً إلى أرض وطنه. إنه يمثل الثبات العقائدي والديني. إن الدور الذي لُعِبَ بأناس مثله هو في الحقيقة السبب في الحراثة والإنتاج والوفرة التي تسود القرية. إن ثقافة الجد هي التي مَكَّنَت الراوي من إدراك الهوة الواسعة التي تفصل الجنوب من الشمال وأن الجنوب بالرغم من فقره المادي إلا أنه يملك هوية تمكنه من إحتلال مكانة متميزة في قلب الكون. يعترف الراوي، "نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوربي، فلاحون فقراء، ولكنني حين أعانق جدي أحس بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه."[ص77] تُصَوِّر شخصية الجد خصائص الجنوب التي تميزها عن الشمال. لذلك، يُمَثِّل الجد 'هنا' مقابل 'هناك'. إذن فإن 'هنا' قد صاغ سلوك الجد بينما 'هناك' شكَّل الشخصية اللاأخلاقية لمصطفى سعيد والشخصية الهشة للراوي. 'هنا' علّم الجد

الروحانية والتدين بينما 'هناك' شحن مصطفى سعيد بالثقافة الفاسدة وحقن في الراوي بذور الأفكار الأدبية والنفسية الضالة. إن 'هنا' جعل الجد يحفظ نفسه أخلاقيا ويمتلك علاقات شرعية وطبيعية مع النساء من خلال مؤسسة الزواج المقدسة وحياة الأسرة لذلك بقي متعافياً في بدنه وروحه ومحتواه ومظهرة. إذ أنه حفِظَ نفسه قبل الزواج لذلك حَصُلَ على أقصى رضاً في حياته الزوجية. لقد ضم القوة الجسدية مع التدين والتقوى لذلك فهو قوة لا يمكن هزيمتها ولا يمكن مقارعتها. بينما 'هناك' دفع مصطفى سعيد للإنغماس في الزنا وإستنفاد نفسه وفقدان المقدرة على قيادة حياة سليمة ونتيجة لذلك أهلك نفسه. في فترة شبابه، قاد مصطفى سعيد حياة خليعة لذلك فإنه حتى بعد الإستقرار في القرية والزواج من حسنى وإنجاب أطفال، فإنه فشل في الحصول على أي دفء في الحياة العائلية. إن الجد هو رمز الجذور. فهو التاريخ نفسه. إنه القوة التي تمد الماضي إلى داخل المستقبل وقادرة كذلك على تشكيل الأخير بطريقة صحيحة.

يمثل الجد جيل ما قبل الإستعمار. إن له ضعفه الشخصي لكنه دائما قادر على أن يسمو بنفسه إلى متطلبات المعايير الروحية والاخلاقية العليا. بالرغم من أنه أحيانا يستمع إلى اللغة التجديفية وأنه ليس بمنأى عن الخرافات، إلا أنه يمثل القوى الدينية المتينة والثابتة التي هي امتداد لمجد الفترة قبل الإستعمارية ومازال فعَّالاً في القرية. إنه في عملية تجديد مستمر لنفسه بالروحانية وصلاة ما قبل الفجر. إنه لا يعبِر أبداً الخطوط الحمراء أو يساوم مع الأفعال الخاطئة. فقد واجه وهزم الشر في داخله ومن حوله. إنه واجه الشر

في داخله ولذلك فإنه وبنجاح أخضع الشر من حوله أكان إستعمارياً أو إجتماعياً أو جغرافياً أو مادياً. إذ نجح في جعل الحياة غنية في قرية زراعية صغيرة. بينما ركب مصطفى سعيد تيار الريح الفاسدة؛ الرغبات الشهوانية، واتبع غرائزه المنحرفة ولذلك فقد كان في بحث مستمر لمكان للراحة. يمثل الجد الفطرة الصافية وعقلانية الماضي. لذلك، أعجب به مصطفى سعيد وأصبح مصدر الأمان حتى للراوي المحروم من الأمان. كلاهما، مصطفى سعيد والراوي يعجبان بخصائص الجد. إن لهما اعجاباً كبيراً تجاهه. إذ أن لهما انطباعاً خاصاً تجاه الجد. يبدو أنهما يجدان الجد ممثلاً لما فقداه وإفتقراه. في الحقيقة، إن الجد يجعل القارئ أيضا يحب الماضي وفترة ما قبل الإستعمار والزمن القديم الذي ذات مرة أعطى هدفا للحياة ومازال يلهم أجيالا مستقيمة أخلاقياً للتمسك به. إن الخصائص عديمة الجذور لمصطفى والراوي تجعل القارئ يدرك الطبيعة التدميرية للتعليم الإستعماري الذي إنتزع كثيراً من السودانيين من جذورهم. تلك النتاجات عديمة الجذور للتعليم الإستعماري حصلت، في الحقيقة، على معرفة نصف مخبوزة وفي المقابل فقدت كل شيء. فمصطفى سعيد والراوي هما الممثلان الخياليان لذلك الفقد الكامل. بيد أن الجد في كل الراوية يمثل القيم والجذور والقدرة على النمط السامي للوجود الذي تم عرضه من خلال بنائه الأخلاقي وقوته الروحية. من خلاله، يدرك القارئ أن القيم راسخة في الهجرة إلى الجذور وليس إلى الشمال.

الشخصيات الثانوية في موسم

محجوب

إنه زميل دراسة للراوي وإسقاط تعليمي. إلا أنه في الحقيقة يبدو أنها كانت نعمة متنكرة أنه أُنْقِذَ من التعليم الأستعماري. وإلا فإنه كان سيصل، مثل مصطفى سعيد والراوي، إلى نقطة اللارجعة فيما يختص بهويته الثقافية. إنه رجل عملي إذ وجد أنه كان كافياً إلى حد ما أن يأخذ بعض المعرفة بالقراءة والكتابة اللتين قد تمكناه من إدارة حياته بسلاسة في قرية زراعية بسيطة. لقد قطع تعليمه ورجع إلى أهل القرية وشارك في الحياة المنتجة. لقد كان مفيداً في التأثير على مجرى حياة القرية. مقارِناً نفسه مع محجوب فإن الراوي يخاطب النجاح العملي لمحجوب قائلاً، "'أنت الذي نجحت لا أنا،...لأنك تؤثر على الحياة الحقيقية في القطر...الناس امثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة. أنتم عصب الحياة. أنتم ملح الأرض.'"[ص101-102] أثبتت شخصية محجوب أنها ذات تأثير ومفيدة في أعقاب حادثة القتل والإنتحار التي حدثت في القرية. فقد تَحَكَّم في الموقف وإحتواه. لقد منع النساء من إقامة أية مراسيم عزاء. لقد هدد بقطع رقبة أية إمرأة تفتح فمها.

بالرغم من ضعفه الشخصي الذي يتجسد في معاقرة الخمر وتدخين السيجار فإن محجوب يمثل الآراء المُبَادِرة والعملية. إنه ينتقد

البنية السياسية التي على قمتها أناس مثل الراوي وهي تنغمس في تنظيم المؤتمرات التعليمية لتوحيد المقررات التعليمية لأفريقيا ذات الثقافات المتعددة غير أنها تفشل في أقامة المدارس في المناطق الريفية في السودان.

في نهاية الرواية، فإنه إختلف مع الراوي، ثقافياً، وتشاجر معه. لقد اشمأزا من بعضهما البعض وأصبح هو في معسكر القرويين بينما قرر الراوي الإستمرار، مزوداً بالقوة والمكر، مما تركه مصطفى سعيد وإستدامة نواياه السيئة.

فاطمة عبدالصادق

إنها أم مصطفى سعيد. لقد كانت جارية من الجنوب. بالرغم من أنها كانت سودانية، فإن القارئ يتوقع من خلالها المرأة التي تتبنى، بمعرفة أو من غير معرفة، الأسلوب الأوروبي في تربية وإعداد إبنها لأسلوب حياة أوروبية. في شخصيتها يترهص الفرد الخاصية الساذجة للمرأة الحضرية التي لا تمتلك أية فكرة صحيحة عن التربية لكنها مُبرمجة فقط بالقناعات الجوفاء والفارغة وما تسمى الأفكار الحديثة التي ليس لديها أساس خُلُقي صحيح. لقد كانت امرأة غريبة الطبع وجافة عاطفياً ولم تهتم أبداً بالتركيبة الأخلاقية والإجتماعية لإبنها أو تقلق عليه. فقد كانت شخصية غير نافعة وتبدو غريبة الأطوار ومنبوذة إجتماعياً كذلك. إنها لم تكن أم طبيعية ولا امرأة سوية. إن نوع العلاقة التي ربطتها مع إبنها مصطفى سعيد يوضح أن لا هي لعبت دوراً طبيعياً كأم ولا هو أثبت أنه إبن سَوِيٌ.

لذلك، فإنهما لم يكونا يمتلكان أي نوع من العلاقة الطبيعية التي تربط الأم مع إبنها وبالعكس. فالعلاقة بينهما كانت باردة. يعتبر مصطفى سعيد أن نوع العلاقة التي ربطته مع أمه هي مثل تلك العلاقة المؤقتة التي تظهر، فجأة وبالصدفة، إلى الوجود بين شخصين وتنقطع بعد فترة قصيرة. إذ يعلق، "كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق."[ص23] فقد كانا بدنياً بالقرب من بعضهما البعض إلا أنها عاطفياً كانا بعِيدَيْن ومُنْعَزِلَيْن ومَقْصِيَّيْن عن بعضهما البعض. لذلك، فإنها لم تكن مصدر تأثير إيجابي عليه. كانت امرأة راكدة وباردة عاطفياً لذلك فقد أنتجت شخصاً محروماً من الدفء العاطفي. إنها لم تحاول أن تُعوِّضه غياب أبيه. لقد جعلت إبنها مجرداً من الروابط العائلية. إذ لم تعلمه شيئا، لا الحب ولا الرعاية ولا الخلفية. لم تعطه مُثُلاً جديرة بالذِّكرِ يمكنه أن يعتز بها ويتذكرها بها. إنها كانت شخصية غير مفهومة وغير مقروءة حتى بواسطة إبنها. لقد لاحظ مصطفى سعيد دائما قناعاً على وجهها. فقد أعطته حرية غير مكبوحة من دون أن تعلمه أساس الإختيار الصحيح ونتائج ذلك الإختيار. لم تطوِّر فيه الإحساس بالتفكير الناضج والمسؤول. عندما سجَّل نفسه في نظام التعليم الإستعماري وخطط للسفر إلى الخارج فإنه لم يأخذ إذناً منها. بالعكس، فإنه أخبرها بعد أن كان قد إتخذ القرار. كانت ردة فعلها لهذه المبادرات الفردانية التي قام بها توضح بجلاءٍ أنها كانت امرأة لا تملك رأياً صائباً. إنها لم تعطه إرشاداً ولا توجيهاً ولا مُثُلاً مرجعية. بل إنها تركته يتخذ قراراته فيما يختص بمسائل حاسمة بالرغم من أنه

كان طفلاً غير ناضج. إذ تقول له، "افعل ما تشاء. سافر. أو ابقَ، انت وشأنك. انها حياتك، وانت حر فيها."[ص27] كانت هذه هي الكلمات التي تحدثت بها عندما قرر إبنها السفر إلى الخارج لمزيد من التعليم. إنه في الحقيقة ضحية أسلوبها المتراخي في التربية. كانت هذه إشارة إلى عقلية غريبة الأطوار أكثر من معارضة أو تأييد لمغامرة إبنها. بدا أن فلسفتها في التربية قائمة على 'أنجِب وأنسَ'.

حسنى بنت محمود

إنها إبنة محمود الذي ينتمي إلى قبيلة لا تتورع لمن تزوج بناتها. إنها زوجة مصطفى سعيد وأم طفلين. يترهص القارئ في شخصية حسنى تلك الخاصية العنيدة للمرأة الحضرية التي تتحدى رغبة والديها وقيم المجتمع وترتكب سلوكيات مثيرة للإشمئزاز. إنها تمثل الثقافة الفردية الحضرية عديمة الجذور والتي تؤثر على النساء وتقودهن نحو إنمحاق الذات. فمنذ طفولتها كانت تختلف عن النساء الأخريات. فقد كانت شرسة في طبعها وتسبح مع الأولاد وتتسلق الأشجار. لقد تغيرت شخصيتها للأسوأ بعد زواجها من مصطفى سعيد. لقد صارت مختلفة تماماً عن النساء الأخريات في القرية ولبست قناعاً حضرياً. بعد إختفاء مصطفى سعيد فقد تقدم العديد من الرجال للزواج منها، لكن وبسبب تأثير مصطفى سعيد عليها فقد رفضت أن تتزوج أيّا منهم. رفضت أيضا أن تطيع أبيها الذي حاول إقناعها لتقبل عرض ود الريس للزواج. عندما أُجبِرَت

على فعل ذلك، فإنها قتلت ود الريس وإنتحرت. لقد جعلت أطفالها يتامى وأعطت القرية بكاملها صدمة غير مسبوقة.

بنت مجذوب

إنها تمثل خبرة الحياة الجوفاء التي لا تنفع أحدا. إنها إمرأة تستمتع بالإنغماس في الكلام الفاضح وتدخين السيجار ومعاقرة الخمر. إنها تمتلك صراحة غير مسبوقة في الحديث ولا يستطيع شخص طبيعي أن يفاخر نفسه بها. إن وضوحها الفاحش في التحدث يعرضها كإمرأة لها عقلية غريبة الأطوار تبدي أعراض الجنون. إذ أنها لا تتورع عن الدخول، علناً، في أي موضوعٍ أو طرح أي سؤالٍ حتى ولو كان مرتبطاً بتفاصيل الجنس. لها صوت رجالي وضحكة خشنة. هذا يعني أنها ممسوخة في مظهرها ومحتواها. وهذا يحولها إلى شخصية كاريكاتيرية تمثل هؤلاء النساء اللائي يفشلن في تعلم أي شيء مفيد من الحياة. إنها تصبح شخصية غير منسية لأن العقل الأدبي الحقيقي نادراً ما يُنجِب مثل هذه الشخصيات الممسوخة.

موضوع الرواية

إن الموضوع الجوهري للرواية يدور حول شخصية ذات ثقافة دون المستوى. إنه يصوِّر سلوك جيل ضائع عملت خصائصها وثقافة التعليم الإستعماري معاً لإنتاج شخصيات مفلسة روحياً ومخدرة أخلاقياً. تستهل الصفحات الإفتتاحية للرواية موضوع 'الهجرة'. يبدو أن الراوي يشعر أنه كان يخْضَعُ لعملية نقلة ثقافية عنيفة وهجرة ثقافية وإنزياح ثقافي. عندما عاد إلى قريته فإنه شعر بإنعكسات 'الهجرة'. فرجوعه يجعله واعياً بالنفس وتحليلي للذات. نتيجة لذلك، فإنه يكتسب إدراكاً أعمق بمغزى عودته للوطن. واصفاً إنطباعاته في أعقاب رجوعه، يقول الراوي، "احسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت هله الشمس."[ص5] مع ذلك، فقد شعر بنوع من الفجوة بينه وبين أهله. يقول معلقاً، "قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب...."[ص5] وبذلك، فإن الصفحات الأولى تعطي المزاج الفلسفي والرومانسي للراوي العائد وفي نفس الوقت فقد تم إدخال الدلائل التي تستَهِل موضوع الهجرة.

إن موضوع ومحتوى الرواية يوحيان بتبني داخلي لهوية ثقافية وتؤكد على الهجرة إلى ثقافة أخرى كما أدّاها مصطفى سعيد والراوي والعديد من الشخصيات ونتج عنها عدم مقدرتهم على إعادة تكييف أنفسهم في مجتمعاتهم الأصلية. لقد تم إخضاع الشخصيات

الرئيسية للرواية لعملية إكتساب هوية أخرى أن الهَم الأساسي للراوية هو الهجرة والأنزياح الثقافي لمصطفى سعيد والراوي. بالنسبة لحالتهما فَقَد كان فَقْدُ الهوية كاملاً. لقد هاجرا بعيداً من ذاتهما الأصلية تجاه أرض أجنبية وثقافتها بالغاً الذروة في إنمحاق الذات. إنها هجرة جسد وروح إلى ارض أُخرى وثقافة أُخرى تغذي وتصبغ المهاجر وتجعله غافلاً عن جذوره وحقيقته وثقافته الأصلية. فقد تبنوا ذات زائفة وفشلوا في التعايش مع مجتمعهم الأصلي.

إن موضوع الراوية يظهر تبني هوية ثقافية أخرى بواسطة مصطفى سعيد والراوي والعديد من الشخصيات الأخرى والذي نتج عنه عدم مقدرتهم على العيش أو المواءمة مع المتطلبات الثقافية لمجتمعاتهم الأصلية. إنها هجرة تصور فقد الهوية والإعجاب بالثقافة الأجنبية. لقد كانت مثل هذه الهجرة هي التي جعلت مصطفى سعيد يرى أوروبا بأنها 'عالم منظم'. وبما يكفي من سخرية القدر، فقد قاد هناك حياة فوضوية. نتيجة لذلك، حول نفسه إلى مجرم لا يستطيع أن يعيش أو أن يقود حياة طبيعية في أي مكان. نجم عن الهجرة التحلل الخُلُقي والإحساس بعزلة، كليهما، مصطفى سعيد والراوي. إنهما فشلا ليس فقط في إدماج نفسيهما في مجتمعهما الأصلي بل أيضا تم إستخدامهما كأدوات لإجراء مشاريع دائمة وشريرة مخططة ضده. يصور موضوع الرواية ليس فقط هجرة بعض شخصيات الرواية بل أيضا يكشف الأجندة الخفية التي كان يتم تخطيطها، بمكر، لمسخ أُمة كاملة. إنها الهجرة، كلاهما، في بعدها الحرفي وكذلك المجازي الذي يلقي بظلاله على الرواية.

لقد احتل الإستعمار السودان وبذل كل الجهود لتشويه الهوية الثقافية للسودانيين. إن القرية في الرواية تمثل السودان. بتعبير آخر، إن القرية هي عالم مصغر للسودان. إنها عانت ليس فقط من الإستعمار بل أيضا من الثقافة الزائفة لبعض الصفوة السودانية الذين حصلوا على تعليم غربي في السودان وفي الخارج وشربوا عميقا من الثقافة الغربية وأسلوب التفكير الغربي وأسلوب الحياة الغربية. لقد عزلتهم الهجرة من جذورهم جسدياً وروحياً وأخلاقياً وفكرياً. لقد إقتلعتهم من جذورهم وفي النهاية هلكتهم. فقراءة فاحصة للرواية ستوضح أن الهجرة، كما تم عرضها بواسطة الرواية، لها نتائج كارثية. لقد بزغت كفعل مفسد ومدمر ومربك. فكل من هاجر تأثر بشكل سلبي وإن كل الذين هاجروا، تقريبا، قد حطموا أنفسهم. بعض الشخصيات أصبحت الضحايا المباشرة للهجرة بينما أن البعض الآخر كانوا ضحاياها غير المباشرين. يمثل وصول مصطفى سعيد والراوي للقرية الخطط الشريرة والماكرة لإنجاز النقلة الثقافية في القرية. حصل مصطفى سعيد والراوي على جرعات غامرة من النقلة الثقافية. ذهب مصطفى سعيد إلى إنجلترا لمزيد من التعليم. إلا أنه أهمل هدفه الأكاديمي الأساسي وغاص في لجة التحلل الذاتي. لقد ذهب إلى مجتمع كان يخرج من العهد الفيكتوري ومتجه إلى الحرب العالمية الأولى وترسباتها والإحتقان الذي أدَّى إلى إندلاع الحرب العالمية الثانية. لقد كان يخضع لعملية نبذ الدين وكان يفسح الطريق للحرية الغير مكبوحة. لقد صارت البيئة الأكثر ملاءمة لتصرفات مصطفى سعيد الفوضوية واللاأخلاقية. لذلك، يمكن إعتبار مغادرة

مصطفى سعيد للسودان إلى أوروبا كهجرة من البراءة إلى الفساد ومن النظام إلى الفوضى. فقد عانى من مسخ نهائي وتغيُّر ثقافي مدمر وضرر أخلاقي كارثي تم إرتكابها في حقه بعملية الهجرة. في أوروبا، كان هناك العديد من الوكلاء الإستعماريين الذين ساهموا في تحلل مصطفى سعيد والعديد من ضحايا النقلة الثقافية الآخرين. إذ سمح لنفسه أن يكون مجروفاً بالإثارة الشهوانية ودنس العديد من النساء. لقد تم إعداد نتاجات إستعمارية كهذه بواسطة التعليم الإستعماري وذلك لنقلة ثقافية متطرفة للمُخْضَعين على أرضهم. كلاهما، مصطفى سعيد والراوي أصبحا قوى تغيير للأسوأ في مجتمعهما.

إن موضوع الرواية هو الهجرة أو الانزياح الأخلاقي والفكري والجمالي والروحي العقلي والجسدي لكل من مصطفى سعيد والراوي وإنمحاقهما الذاتي النهائي. إن سيرة الحياة الشخصية لمصطفى سعيد والتي تكشف إنزياحه الثقافي تصبح القوة الدافعة التي تقود إلى نفس المصير للراوي. لذلك، فإنها لعبت دور توسيع وفتح وتفصيل وفلسفة موضوع الهجرة طوال الرواية وإعطاءها أبعاداً مختلفة. إنها كشفت أثر الأنزياح الثقافي والهجرة التي تزحف من المستوى الفردي وتخنق المجتمع بكامله. إلا أن التفكير والتحليل والتقييم ومقارنة الذات التي مارسها الراوي أثْرَتْ ووسعت الأبعاد الفلسفية والوجودية لموضوع الرواية.

إن مصطفى سعيد، المتحدث بلسان الطيب صالح لهو شخصية طافية أُزيحت من جذورها وأُفرغت من أي إحساس بالإنتماء أو الهوية. لقد كان مصيره أن يهاجر إلى الشمال لأنه كان دائماً

منقادٌ بواسطة الإستحثاث الداخلي ليهاجر ويغادر من مكان لآخر. لم يستطيع أي شيء أن يربطه إلى مكان واحد. حتى كونه رباً لاسرة وأباً لإبنين لم يمكنه من البقاء معهم. فهو يمثل الهجرة في نوعها الأكثر إدماناً ووبائيةً. هذا الميل الداخلي للهجرة تحول إلى مرض عضال فيه. فقد كان يتوق دائما للهجرة إلى الشمال. ساد هذا التوق للهجرة كل كيانه في كل الأحوال، أكان مستيقظاً أو نائماً، أكان واعياً أو غير واعٍ، أكان ثملاً أو واعياً. لإشباع توقه للهجرة إلى الشمال فقد أقام غرفة ذات شكل غريب. إحتوت على المواد الثقافية التي تربطه بالشمال. إذ كان يقضي وقتاً معتبراً في غرفته السرية. بينما كان نائماً فقد كان ينطق كلمات إنجليزية والتي سمتها حسنى ’رطانة‘. بينما كان مخموراً فقد القى أبيات شعرية عن ظهر قلب. كانت النقلة الثقافية فيه شاملة. فقد كان دائما يواجه توقاً مستمراً ولا يمكن مقاومته للهجرة إلى الشمال. إذ يقول، "ولكن اشياء مبهمة في روحي وفي دمي تدفعني الى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها."[ص71] إن هذا هو الإرث الحقيقي للهجرة الناتجة عن الإستعمار والتعليم الإستعماري. نتيجة لذلك، فقد فشل لاحقاً في أن يبقى حتى مع أطفاله أو أن يحميهم مما عانى منه وأن يعطيهم ما لم يحصل عليه بينما كان طفلاً. إلا أنه ترك رسالة للراوي يحثه على رعاية ابنائه. يوضح محتوى الرسالة أنه يبدو أن مصطفى سعيد مل الهجرة الماسخة بالرغم من أنه لم يستطع التخلص منها. فهو لا يريد أن يصاب أبناؤه بهذا المسخ والمرض الكارثي. إذ يلتمس من الراوي أن يجنبهما مشقة السفر وأن يساعدهما "على أن ينشآ نشأة عادية

ويعملا عملاً مفيداً."[ص69] هذا يوضح أنه كان مدركاً للآثار الأليمة للهجرة التي تمسخ. فقد كان واعيا لحقيقة أنه كان ضحية مشقة السفر والأعمال عديمة القيمة وأنها يجب ألا تتكرر مع ابنائه.

يكشف موضوع الرواية الهجرة العقلية والنقلة الثقافية التي جعلت مصطفى سعيد يفهم ما يسمى 'بالعطف المسيحي' ويفشل في إدراك جذوره. ولسخرية القدر، أنه ذلك العطف المسيحي هو الذي ساهم في تحريك الحوض الساكن فيه وحرمانه من كل العاطفة الإنسانية الطبيعية وملأه بالنزوات الشاذة. لذلك، فإن العطف المسيحي الظاهري الذي فهمه لم يكن شيئاً أكثر من النفاق والمهارة على تحريك الحوض الساكن فيه. فقد إستغله للحصول على غايات غير شرعية.

يوضح موضوع الرواية أن الهجرة الثقافية جعلت مصطفى سعيد مفلساً روحياً. إذ أنه يُعْجَب بحاج احمد الذي يمثل الحافز الروحي وللأسف فإنه كان معتاداً أن يحضر فقط صلاة الجمعة في المسجد وليس الخمس صلوات. اذا كان يحضر كل الصلوات اليومية في المسجد كان سيدرك قيمة الروحانية ودورها في تقوية السير السلس للحياة في أرض وطنه. لَمَا كان سيطلب من الحياة أكثر مما تسمح به ولما كان سيهلِك نفسه.

يعرض موضوع الرواية سيرة حياة مصطفى سعيد التي كشفت الفجوة الواسعة الموجودة بين الجنوب والشمال. فموظف الخدمة المدنية المتقاعد والمحاضر الجامعي والموظف البريطاني في وزارة المالية جميعهم قدموا تعليقات تدل على الطبيعة الكارثية للتعليم

والثقافة الإستعمارية ووجود هوة نهائية ولا يمكن تجسيرها بين الجنوب والشمال. إن مغادرة مصطفى سعيد ومحتويات رسالته التي وصف فيها القرويين بأنهم 'قوم سعداء' وطلبه من الراوي مساعدة أطفاله بأن 'ينشآ نشأة عادية ويعملا عملاً مفيداً' وحادثة القتل والإنتحار كلها تعرض الجوانب المختلفة للنزاع بين الثقافتين.

يُظهر موضوع الرواية أيضا الراوي كشخص مشرد ومنزوع من ثقافته وكإنسان مشحون بجرعات الهجرة. إنه لم يستطع أن يغادر ولا أن يبقى. إن نزاع الراوي مع القرويين وقراره النهائي بتبني المكر والقوة لتطبيق خططه الشريرة كل هذا يعرض سيطرة بذور النزاع الخارجي والداخلي الدائمة بين الجنوب والشمال. توج الراوي الآثار الكارثية للهجرة بأن قرر البقاء والبدء مما تركه مصطفى سعيد.

يعزز موضوع الرواية ملائمة العنوان والعكس. إن قرار الراوي البقاء جعل العنوان ملائما ومناسبا أكثر. إنه يمثل النقلة الثقافية التي قُصِدَت أن تستمر مما تركه الإستعمار وعميله مصطفى سعيد. بتعبير آخر، إن نهاية الرواية وإنتاج الرواية يثبتان أن الفرد قد يهاجر بدنياً وعقلياً أو بكليهما ومع ذلك فإن شرور الإستعمار دائمة. نسبة لأثر الثقافة الغربية فإن مصطفى سعيد قد هاجر بدنياً وعقلياً. لقد هاجر الراوي عقليا إلا أنه بقي جسدياً لإعادة إنتاج تلك الهجرة مراراً وتكراراً من خلال الرواية. لذلك، يستطيع القارئ أن يدرك بأن الهجرة العقلية أكثر خطراً من الهجرة البدنية. كما هو واضح من نص الرواية، نتج عن قرار الراوي البقاء محمياً بالقوة والمكر إعادة ميلاد شكل آخر من الإستعمار بثقافته البذيئة. فإذا إختار الراوي الهجرة

البدنية مثل مصطفى سعيد فإنه كان قد تم إنقاذ المجتمع من التعرض لمثل هذ القصة الشريرة. يوضح هذا أنه مادام هناك مثل هذه العناصر فإن المجتمع سيعاني دائما. يوضح قرار مصطفى سعيد بالمغادرة وقرار الراوي بالبقاء والبدء مما تركه مصطفى سعيد أن الشر يمكن أن يُورَّث ويُنْقَل من شخص لآخر. إنه يدل أيضا على وجود حلقة مفرغة من الشرور ويدعو الجنوب إلى البحث عن سبل لكسرها في ماكنٍ ما. إن الطريقة الوحيد لكسر هذه الحلقة المفرغة للشر هي رفضها كما فعل القرويون. بتعبير آخر، إن أحداث الراوية توضح أن الهجرة إلى الشمال قد قامت بها فقط الشخصيات الشاذة وعديمة الجذور بينما أن أغلبية أعضاء المجتمع التجأوا إلى الجذور، إلى الجنوب. بدا هؤلاء الذين هاجروا إلى الشمال منشقين وإنفصاليين بيد أن الأغلبية إختارت التمسك بجذورها؛ بهويتها الأصلية. هذا يعطي فرصة لتفسير مضاد لموضوع الهجرة وذلك بالإعتماد على موقف القرويين تجاه مصطفى سعيد والراوي وإعتبار أن الذي ساد في نهاية الرواية كان موضوع موسم الهجرة إلى الجذور وليس إلى الشمال.

أخيراً، فإن موضوع الهجرة إلى الشمال قد تم دعمه ومساندته طوال الرواية بالعديد من التقنيات الأدبية والموضوعية مثل الإشارة للنيل والرمال وشجرة النخيل، الخ. إنها أدت غرض شرح موضوع الرواية ومثلت كمصادر للتنوعات الموضوعية الأخرى لنفس الموضوع.

التعليم الإستعماري كما هو موضح في موسم

بصفة عامة، كانت إعادة تأكيد ثقافة الشخص ومساعدة المجتمع في نقل ثقافته من جيل لآخر أحد الأهداف الرئيسة للتعليم الأصلي. إلا أن التعليم الإستعماري إنغمس في تطبيق المهام العكس بالضبط. ادعى بأنه يؤدي 'رسالة تَحَضُّرِية' إلا أنه في الحقيقة بذل كل الجهود لإزاحة السودانيين عن ثقافتهم الإسلامية وزراعة بذور الثقافة الأوروبية في السودان. تحتوي هذه الرواية على العديد من الأمثلة التاريخية التي هي متفقة مع الحقيقة وروح المرحلة؛ النصف الأول من القرن العشرين.

فقراءة دقيقة للرواية ستوضح أنه كان للإستعمار، كلاهما، أجندة معلنة وخفية. إن أجندته المعلنة كانت كما يُدّعى عادة هي تمدين السكان الأصليين. إلا أن الأجندة الخفية كانت إخضاع عقل المخضوعين وإستغلال مواردهم. هذه الدوافع الإستعمارية كانت قائمة على إفتراض أنه عندما يُخضَع الإنسان عقلياً حينئذ فإن طاقاته ومصادره ستكون تحت تَحَكُّم المُخْضِع. إن السيطرة العقلية والفكرية والعقائدية كانت هي المقومات الأكثر خطورة للأجندة الخفية. كان الدافع الأساسي للتعليم الإستعماري إقتلاع المخضوع من جذوره وخلق شخصية طافية منه. لقد هدف إلى تحويل مُتَلَقِّي العلم إلى محب للإنجليز. لقد وظف أداة التعليم للحصول على هذه الدوافع الخفية.

تاريخياً إنها لحقيقة، أن العديد من السودانيين إعتبروا، وكانوا محقين في ذلك، أن التعليم الإستعماري مصدر شر مستطير سيفسد الجيل الناشئ. إنهم إعتبروه، وكانوا محقين في ذلك، شراً محدقاً ومريعاً أتى مع الجيش الإستعماري. لذلك فقد كانوا محجمين عن إدخال أطفالهم في المدارس الإستعمارية. فإذا لم يتبنوا مثل هذا الموقف الواعي فإن أعداداً كبيرة من السودانيين كان قد تم تحويلهم إلى نماذج مصطفى سعيد والراوي؛ الشخصيات المركزية في الرواية. لكانوا قد تأثروا بالعقائد الأجنبية مثل الإشتراكية والفلسفة الفابيانية والفرويدية، الخ، ولكانوا قد هاجروا، ثقافياً، إلى الشمال كما فعلت الشخصيات الأساسية في الرواية. كما ذُكِرَ في الرواية، فإن مأمور التعليم الإستعماري يخرج باحثاً عن الأطفال لإستيعابهم في المؤسسات التعليمية الإستعمارية. إلا أنه حتى الأطفال كانوا مدركين شرور التعليم الإستعماري لذلك فإن الرواية تخبرنا بأن الأطفال وعندما رأوا ضابط التعليم الإستعماري يقترب منهم ولوا هاربين. يبدو أن أُسَرَهُم كانت تُنَوِّرَهُم عقائدياً. إن هروبهم يمثل الهروب من الشر نفسه. لقد كان فقط مصطفى سعيد هو الساذج عقائدياً ولذلك فإنه وبسهولة تم الإمساك به بواسطة مأمور التعليم الإستعماري من بين رفاقه في اللعب.

هدف التعليم الإستعماري إلى إنجاز النقلة الثقافية في المُسْتَعْمَر في عُمْرٍ يافع بقدر المستطاع. عندما أكمل مصطفى سعيد جرعاتة الأولى من الثقافة الغربية وتم إرساله إلى الخارج للمزيد من التعليم فقد كان صبياً في الثانية عشر فقط من العمر. كان صبياً ذا

عقلٍ مدهش وتلميذاً ذا طموحات عظيمة للتعلم. إلا أنه يبدو أن مثل هذا العقل الذكي والذي يهتم كليا بالمعرفة لا يُرضِي القوى الإستعمارية. بتعبير آخر، إن إستثماراً خالصاً للعقل المُسْتَعْمَر لم يكن مرغوباً فيه أو مستساقاً للقوى الإستعمارية. لذلك، فقد كان عدم السماح للعقول الذكية أن تقوم بالإستخدام الصحيح لكوامنها هي إستراتيجية إستعمارية. إذ أنه إذا إلتهم عقل كهذا العلم فقط حسب المعنى الحقيقي للكلمة فإنه قد يصبح روحانياً وقريباً من جذوره ونتيجة لذلك فإنه سيهدد الوجود الإستعماري في السودان. بتعبير آخر، لقد كان المستعمِرون يتجنبون إحتمالات إنتفاضة ضد حكمهم الإستعماري. لذلك، بذلوا كل الجهود لتحييد ومسخ هذه النوابغ وتحويلها إلى عقول غربية.

لقد أعطوهم فقط بعض القَدْر من التعليم كافياً للواجبات الإدارية. لقد وصف المأمور المتقاعد التعليم الإستعماري بأنه كان كافيا فقط لمليء الوظائف في المؤسسة الإدارية الإستعمارية. كما أنه حاول أن يجعل المخضوعين يفكرون بطريقة ما يفعل المستعمِرين ويعتمدون على القوى الإستعمارية على المدى الطويل. لقد كان الموظف البريطاني في وزارة المالية مثالاً واضحاً على الإعتماد طويل المدى على العملاء الإستعماريين في هندسة الخطط الإقتصادية التي هي واحدة من أهم جوانب حياة الوطن. بالرغم من أن الوطن أصبح 'حراً' إلا أن قوى الإستعمار ستجد أساليباً لتوجيه شؤوننا من بعيد.

غير أن الحكام الإستعماريين إعتقدوا أن جرعات الثقافة الغربية التي يتم توفيرها من خلال التعليم الإستعماري في السودان غير كافية لخلق زحفٍ عقليٍ كاملٍ للسوداني تجاه الثقافة الغربية. لذلك، ففترة من الهجرة البدنية لبعض السودانيين إلى بيئة الثقافة المستهدفة قد أُعتُبِرت ضروريةً لإبعادهم عن مجتمعهم المتديّن والمحافظ وجعلهم يتخلصون من كل ميزة قيّمة من أجل إرواء غرائزهم الأنانية. أُخِذَ بعضهم إلى البيئة المفسدة للثقافة الغربية التي قد لا يستطيعون مقاومة فسادها الجارف. بدت هذه الإستراتيجية خطوة جوهرية لغرض خلق إنزياح ثقافي غامر لبعض السودانيين الذين لهم مستوىً عالٍ من المقدرة العقلية والذين قد يقودون الوطن في المستقبل. كانت الدوافع الإستعمارية إفساد هذه العقول الذكية وملأها في أوروبا بمعلومات نصف مخبوزة وبعد ذلك دفعهم مرة أخرى إلى داخل السودان وجعلهم 'يستمرون' مما 'تركته' القوى الإستعمارية. إنها كانت عملية إقتلاع للعقل الأصلي ومسخه وذلك لخدمة أجندة إستعمارية ماكرة وشريرة. أنتج الإستعمار مواطنين مثل مصطفى سعيد والراوي الذين لم يكن لهم إحساس بالإنتماء وكانوا من دون كيان مستقل يعبر عن ثقافتهم الأصلية. إنهم محبو الإنجليز ووارثو الإرث الإستعماري. أصبح مثل هذا النتاج خلية سرطانية في جسم المجتمع السوداني. ففي تصرفات وسلوك وشخصية مصطفى سعيد يدرك الشخص خطر الثقافات الأجنبية ويفهم أهمية خَلْقْ نظام تعليم يشحن الطالب بثقافته الأصلية. إنه يوضح للقارئ ايضاً خطورة إرسال الطلاب السذج عقائدياً إلى الخارج من دون إزالة سذاجتهم

بتسليحهم بالمثل الأخلاقية والروحية والإسلامية التي تجعلهم يقاومون التيار الجارف للثقافات المفسدة.

ترسم الرواية النقلة الثقافية الكاملة والشاملة للعديد من هؤلاء الذين خضعوا للتعليم الاستعماري في الخارج. إن سياق الرواية يوضح أن العديد من هؤلاء الذين حصلوا على تعليم في إنجلترا قد فشلوا في التمسك بجذورهم أو إعادة التكيف مع مجتمعهم. حتى إن حاولوا أن يفعلوا ذلك فإنهم يصبحوا مصدر شر لمجتمعهم. معبراً عن مقته لهؤلاء الذين عملوا في الوظائف العليا أثناء الحكم الإستعماري، فإن المأمور المتقاعد يصف نوع منتج التعليم الإستعماري الذين احتلوا وظائف إدارية بأنهم "الناس الذين ليس لهم أصل...."[ص57] أثناء فترة ما بعد الإستعمار فإنهم تصرفوا كإمتداد للحكم الإستعماري وأدوات سيستمر بواسطتها الإستعمار في توجيه مستعمراته السابقة. هذا أساساً لأنهم تركوا خلفهم أناساً يفكرون كما يفكر المستعمر وأنهم "احتضنوا أراذل الناس. اراذل الناس هم الذين تبوأوا المراكز الضخمة ايام الانكليز."[ص57]

بذل نظام التعليم الإستعماري كل الجهود للحصول على انزياح ثقافي ولغوي كامل للمُخْضَعِين. لقد كانت عملية إخضاع للمُسْتَعْمَر ونقله لغوياً وثقافياً. كان مصطفى سعيد ضحية مثل هذه المؤامرات الإستعمارية الماكرة. إنه يقر أنّ التعليم قد أُقيم لتدريس الطلاب أن يقولوا 'نعم' باللغة الإستعمارية.[ص98] لقد كانت اللغة الإنجليزية العامل الأساسي للتميز الأكاديمي والرخاء المالي. من الناحية اللغوية، فقد تم تحويل مصطفى سعيد إلى متأنجلز في

السودان نفسه. فعندما يتحدث الإنجليزية فإنه كان "يعوج فمه، ويمط شفتيه، وتخرج الكلمات من فمه كما تخرج من أفواه أهلها."[ص56] لذلك، ونسبة لتفوقه في الإنجليزية فقد أُطلق عليه "الانكليزي الأسود."[ص56] هذا يعني أنه في السودان ذاته فقد تم نقله لغويا وأنه إستسلم إلى الطبيعة المسيطرة والإمبريالية للغة الإنجليزية. إن غرفته الشخصية لم تكن تحتوي على كتاب واحد باللغة العربية. في غرفته ذات الشكل الغريب فإنه حتى القرآن كان بالترجمة الإنجليزية.

إن الأجندة الماكرة والخفية للتعليم الإستعماري أثّرت على مصطفى سعيد بطرق عديدة وأظهرت نفسها في الطبيعة المريضة والخفية لمصطفى سعيد والتي ظهرت بطرق شتى. بتعبير آخر، عندما كان مصطفى سعيد في حالة وعي وسط الناس فإنه حاول أن يخفي ماضيه بكل وسائل وأساليب الدفاع عن النفس إلا أن أفكاره المنحرفة تطفو على السطح عندما يكون غير واعٍ أو نائماً. بالرغم من أنه كان يحاول بكل جهده لإخفائها عندما كان واعياً أو مستيقظاً، فإنها كانت تدفع بنفسها بقوة للخارج عندما لا يكون واعياً أو نائماً. فالقصيدة التي القاها مصطفى سعيد في حالة سكر وكلمات 'الرطانة' التي كان يتمتم بها أثناء النوم كلها توضح أنه حتى بعد زمن طويل فإنه لم يستطع أن يفلت من أثر التعليم والثقافة الغربية. إنها تؤكد حقيقة أنه عندما تكون عملية النقلة الثقافية والصبغ كاملة، فإنه من الصعب إذا لم يكن مستحيلاً، التخلص منها. إن أكثر الآثار وضوحاً للتعليم والثقافة الغربية العلمانية التي توضح السذاجة العقائدية لمصطفى سعيد والمنظور المصبوغ الذي جعل دينه فقط

واجباً أسبوعياً لذلك فإنه 'يزور' المسجد مرة فقط في الأسبوع. فقد تبنى العديد من المواقف الإستعمارية وبقي حتى النهاية الطفل المُفْسَد والمُدَلَّل للإنجليز والثقافة الغربية المادية والعلمانية.

خضع مصطفى سعيد لعملية نقلة ثقافية غامرة تم تنفيذها بواسطة شتى الوكالات الإستعمارية. فقد حقن القسيس فيه المزيد من إحساس الفردية الذي كان هو أصلا محملاً بها. ربينسون أيضا كانت إحدى القوى الإستعمارية التي كانت تحث مصطفى سعيد على نسيان عقله! إذ تقول له، "ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً؟"[ص29] بتعبير آخر، فقد تم إستحثاثه على نبذ أحد أهم العوامل التي تميزه عن الحيوانات. فقد طُلِبَ منه أن ينسى الشيء الأساسي الذي أعطاه الميزة على زملاء فصله للذهاب إلى أوروبا للمزيد من الدراسات. فقد حاولت أن تجعله يتشرّب بالموسيقى والأدب الغربيين وقد كانت ناجحة في محاولتها. فقد نجحت في خطتها وأنه أذعن لمثل هذه الإيحاءات الماكرة ونتيجة لذلك فإنه تبنى سياق حياة أنانية وفردية وفشل في توظيف العقل الذي يطلق عليه هو بأنه 'ماكينة' في المجال الذي كان سيكون ذا نفع أكثر له ولوطنه. في إنجلترا، فقد تم نقل مصطفى سعيد ليس فقط من المنطلق اللغوي والثقافي بل أيضا من المنظور السلوكي. فقد أُستُعْمِر أخلاقياً وعقلياً. إذ أدار ظهره للفضيلة وإنجرف في التحلل الخلقي. فإذا كان مستقلاً عقلياً فكان سيُنْشِئ نظريته الإقتصادية الخاصة به والمرتبطة بجذوره. وكان سينجح في مجابهة الآثار الكارثية للإقتصاديات الرأسمالية والإشتراكية التي وُلِدَت في اوروبا ووجدت طريقها إلى السودان

بواسطة السودانيين الذين كانوا متأثرين بالثقافات الأجنبية. وللأسف، فإنه منذ أن أدخل نفسه في نظام التعليم الإستعماري فإنه كان يتحرك بإتجاه التفكك الشخصي التام. في بريطانيا، فإنه حُرِمَ من عقله الذي كان ذات مرة مصدراً لفخره وهدفاً لإعجاب زملاء فصله. فقد أُسْتُغِلّ فكرياً بواسطة الإقتصاديين الإشتراكيين وأُسْتُهلِكَ جسدياً بواسطة النساء البريطانيات. يقول الرجل الإنجليزي الذي يعمل في وزارة المالية، "أنه كان زير نساء."[ص62] فقد إنحدر إلى مستوىً أخلاقي وعقلي لا يظل فيه العقل عقلاً بل مثيراً للغرائز الحيوانية والرغبات السفلية. أصبح سِكّيراً وسقط ضحية للميول غريبة الأطوار الكامنة فيه. فعقله 'الذي يشبه الماكينة' بدأ قطع وإزالة المساحة بينه والتحلل وكانت النتيجة الفوضى فقط. لقد وظّف كل الوسائل لإكتشاف عقله وإساءة توجيهه إلا أنه لم يبذل جهوداً لتطوير روحه. حرّك نظام التعليم الإستعماري في مصطفى سعيد الشعور بوجود فِكْرِهِ وليس روحه، عقله وليس قلبه. إنه بحث فقط عن علم ذو وجه واحد وحقائق مجردة وليس إلى فضيلة وقيم أو علم يدعمهما. وللأسف، فإنه إستخدم عقله ومعرفته نصف المخبوزة التي إكتسبها في إغراء وإغواء النساء. لقد أخْتُزِلَ إلى مجرد 'ماكينة' خالية من التقوى والروح. إذ تشرَّب بالنظريات الإقتصادية الإستعمارية وخلطها بالتحلل الخُلُقِي في داخله. إنه إستخدم الحقائق نصف المخبوزة لإغراء وإغواء النساء. إذ لم يستطع الإحتفاظ بعلم مفيد. كانت فقط الغرائز الحسية وسلوك ما دون الوعي هو الحطام الباقي فيه.

لذلك، فشخصية مصطفى سعيد كما تم عرضها في الرواية هي تجسيد لحقد التعليم الإستعماري الذي أُعطي في السودان وبلغ ذروته في إنجلترا. إنه خضع إلى عملية منظمة للتشويه الأخلاقي والفكري أُجْرِيَتْ عليه بواسطة التعليم الغربي. فقد عُلْمِنَ وحُمِّلَ بالثقافة الغربية وبُرْمِجَ لإنجاز مهام لاأخلاقية ومنحلة. يقلل الرجل الإنجليزي من كسب مصطفى سعيد التخصصي بقول أنه "لم يكن اقتصاديا يركن اليه."[ص61] إذ كان تابعاً للإقتصاديين اليساريين والذي وُصِفَ بواسطة الرجل الإنجليزي كأسوأ فلسفة إقتصادية في العالم. ولم يعط فرصة لنفسه ليدرك بأن النظام الرأسمالي أيضاً هو أُم الإستعمار وسبب المآسي في العالم. إنه لم يتمسك بالمساعي الأكاديمية ولم يبحث عن محيط جيد للعيش فيه. بتعبير آخر، فقد تم إعطاؤه علماً غير معتمد وتمت إحاطته بنساء فاسدات. يضيف الرجل الإنجليزي، "لو انه فقط تفرغ للعلم لوجد أصدقاء حقيقيين من جميع الأجناس، ولكنتم قد سمعتم به هنا."[ص62] حتى أنه شكك في مصداقية مؤهلات مصطفى سعيد الأكاديمية. يعلق الرجل الإنجليزي، "حتى منصبه الاكاديمي-لا أدرى تماماً ماذا كان-يخيل إلي أنه حصل عليه لأسباب من هذا النوع."[ص62] هذا يعني أنه قد حاول إسترضاء أسياده الإستعماريين للحصول على ما لا يستحقه لأنه "كان صديقا للورد فلان ولورد علان."[ص62]

بنجاح فقد حولت القوى الإستعمارية مصطفى سعيد إلى تيس. إذ مارس الفرويدية من الألف إلى الياء. فقد كان كينونة فكرية ذات قابلية للفساد وتمت إساءة إستخدام عقله بواسطة الدوائر

الإستعمارية. إذ تمت برمجة وتكييف فِكْرَه وشخصيته بواسطة المعرفة العلمانية والسلوك اللاأخلاقي. فقد تم تحويله من مهامه الأكاديمية الحقيقية وإنغمس في إغراء وإغواء البنات. تم تحويل مصطفى سعيد إلى 'أناني' مُكرَّسٌ عقله 'للبحث عن الملذات.' لذلك، فإن الذي رغبت القوى الإستعمارية لإنجازه في مصطفى سعيد قد أثمر. إن المبدأ السلوكي الذي تبناه مصطفى سعيد في إنجلترا كان بالضبط ما رغِبَتْ فيه القوى الإستعمارية لكل المُخْضَعِينَ. فقد أصبح لائقاً بجدارة في قالب الأنماط السلوكية للثقافة الغربية. أصبح مصطفى سعيد "ابن الانجليز المدلل" كما يصفه المأمور المتقاعد.[ص52] يضيف محاضر الجامعة صورة أكثر قتامة عن مصطفى سعيد عندما يقول، "أنه قام بدور خطير في مؤامرات الانجليز في السودان في اواخر الثلاثينيات. انه من اخلص اعوانهم."[ص59] في الحقيقة، فإن عملية التغريب كانت كاملة في حالة مصطفى سعيد وقد دُمِّرَ بشكل تام. إن إنحراف مصطفى سعيد عن طريق الفضيلة وعدم مقدرته على إكتساب المفيد من المعرفة وإنغماسه في إشباع غرائزه الشهوانية خدمت القوى الإستعمارية كثيراً. هذا يعني أن مصطفى سعيد لم يتلق تعليماً بالمعنى الحقيقي للكلمة. إنه كان نوعاً من التعليم يقود إلى الزنى والقتل والخداع والهجر. إنه كان تعليماً يقود إلى الهلاك الذاتي والروحي. فنسبة لسلوكياته الطائشة التي غُذِّيَتْ فِيهِ بواسطة الإستعمار فقد رُمِيَ في السجن وعندما أُطلِقَ سراحه فقد كان مخلوقاً يائساً مصاباً بنداءات منحرفة ووجودية متعذِّر تغييرُها. إن القوى

الغاوية للثقافة الأوروبية أزاحته ثقافياً وأخلاقياً. لذلك، فإن الرواية تعرض تفكك رجل شاب تحت تأثير التعليم والثقافة الإستعماريين.

أصاب التعليم والثقافة الإستعمارية الراوي أيضا. إذ أن الراوي وبعد البقاء في إنجلترا لبعض السنوات 'ينقب' في حياة شاعر إنجليزي مغمور رجع إلى أرض وطنه وأنّ شيئاً كالضباب قد نشأ بينه وبين أهله. يبدو أن للراوي نفسه إحساس بعدم الرضى بتعليمه. معتبراً نفسه أنه كان فقط ينقب في حياة شاعر إنجليزي مغمور فإنه، بخيبة أمل، يقول، "كان من الممكن أن أدرس الهندسة أو الزراعة أو الطب."[ص53] إذ أنه وكالإستعمار يعتبر التعليم ونتيجته والتخصص بأنهم وسائل 'لكسب' الخبز فقط. إنه لم يشرق عليه أن 'الإنسان لا يعيش بالخبز فقط.' فقد تأثر بالتعليم الإستعماري وأصبح مهووساً بسيرة الحياة الفرويدية لمصطفى سعيد. إذ فشل في خدمة قريته أو إستخدام موقعه الإداري لخدمتها. ينتقد محجوبٌ الراوي لعدم توظيفه موقعه الإداري لمساعدة قريته. يوبخ محجوب الراوي قائلاً، "ما الفائدة أن يكون لنا ابن في الحكومة ولا يفعل شيئاً؟"[ص120] بعد أن إشتم مساندة الراوي لحسنى في موقفها العنيد ضد عروض الزواج وشك في موقفه تجاهها قال ود الريس للراوي إن ما تعلّمه الأخير في المدارس 'لا يسير' معهم في القرية. في نهاية الرواية فقد قُوطِعَ الراوي بواسطة أهله. بالرغم من علمه الواسع للثقافة الغربية ومحاولته المبدئية للتجسير بين الجنوب والشمال فقد شعر أنه أجنبيٌ في قريته وإنتابته الرغبة في الحزم والمغادرة. إلا أنه في النهاية قرر الرُّسُو في نفس الفلسفة الحياتية لمصطفى سعيد؛ إذ عزم على البقاء

معتمداً على المكر والقوة. بالرغم من أن مصطفى سعيد والراوي هما شخصيات خيالية فإنهما يمثلان الجهود الحاقدة والماكرة التي بُذِلَت بواسطة القوى الإستعمارية لإزاحة السودانيين من إرثهم الثقافي. إن النمط الغاوي والتدميري للتعليم والثقافة الأُوروبية قد حطماهما. إنهما كانا ثمار الحملة الإستعمارية لمسخ السودانيين وفيما بعد أصبحا جزءاً لا يتجزأ منها. نتيجة لذلك، فإنهما اصبحا المتحدثين بلسان الطيب صالح في التعبير عن الموقف الفرويدي لمؤلفهما وتمثيله. إنهما في الحقيقة يرسمان الأثر التدميري للتعليم والثقافة الإستعمارية على الطيب صالح خاصة والمُخْضَعِينَ الآخرين الذين جُرِفُوا عن موطئ قدمهم بتيار الثقافة الغربية بصفة عامة.

من الواضح أن التعليم الإستعماري قد أجرى تغييراً ثقافياً عنيفاً على العديد من المُخْضَعِينَ. في هذه الرواية فإن النقلة الثقافية كانت كاملة فيما يختص بمصطفى سعيد والراوي. فكلاهما، مصطفى سعيد والراوي، كانا محرومان وخاليان من أية مهارات تفكير وإتخاذ قرار صحيح يُمَكِّنَهُمَا من إستخلاص منطقهما من جذورهما. إذ أصبحا ضحية سهلة لعملية النقلة الثقافية الإستعمارية. وأصبحا ساذِجَيْن عقائدياً وتمت إزاحتهما من تعاليم جذورهما. لقد تحولا إلى نوع من الناس الذين يرسون بسهولة من وقت لآخر عند شاطئ العادات والثقافة الغربية مثل معاقرة الخمر والرقص، الخ. إن هؤلاء الذين درسوا في السودان مثل محجوب لم يحصلوا على تطور عقلي نوعي. فقد تلقى محجوب التعليم الإستعماري إلا أنه لم يستمر في دراسته. إذ لجأ إلى الزراعة. فقد كان مزارعاً منتجاً إلا أنه وللأسف

كان سِكّيراً. بينما هؤلاء الذين حصلوا على المزيد من التعليم في أوروبا كانوا قد أُزِيحُوا تماماً من هويتهم الثقافية. فإنهم أصبحوا ضالين عقلياً وفاسدين أخلاقياً ومفلسين روحانياً. عندما رجعا إلى السودان فإنهما لعبا دور السرطان الغربي الذي يحطم النسيج الاجتماعي والروحي والأخلاقي والإقتصادي لمجتمعهم الزراعي البريء.

إن الناتج التعليمي كما تم إظهاره في الرواية يوضح أنه لم يتم إفساد خُلُق فقط العقول الذكية والنابغة للصفوة السودانية وإبعادها عن الدين وإفراغها من الروح وجعلها متقلبة وصبغها في المزاج الغربي وملئها بالإهتمامات القذرة بل أيضا الأفارقة في أجزاء أخرى من أفريقيا. لقد لبس الإستعمار في أفريقيا قناع عميل 'التمدين' لكن في الحقيقة فإنه دمر السياق الطبيعي والسلمي لحياة الأفارقة. في الحقيقة، فإنه أتى إلى أفريقيا لوضع الأفارقة تحت العبودية الدائمة للإستعمار. لقد أنتج التعليم الإستعماري نوعاً من الناس إما جدليين من دون مرجعية عقائدية صحيحة أو سلبيين ينفرون من تحمل المسؤوليات تصحيح الخطأ. إن الوفود الأفريقية التي دُعِيَتْ بواسطة وزارة التعليم لمؤتمر لمناقشة سبل 'توحيد' المناهج التعليمية في أفريقيا كانوا أنفسهم نتاجات التعليم الإستعماري. فقد كان هناك نقصٌ مزمن في المؤسسات التعليمية في المناطق الريفية ولسخرية الموقف فإنهم كانوا يناقشون سبل توحيد المناهج التعليمية! محجوب، بتهكم، يقول، "فليبنوا المدارس أولاً ثم يناقشوا توحيد التعليم. كيف يفكر هؤلاء الناس؟ يضيعون الوقت في المؤتمرات والكلام الفارغ ونحن هنا أولادنا

يسافرون كذا ميلاً للمدرسة."[ص119–120] تشير الرواية إلى التناقض بين الواقع الفعلي وما يدافعون عنه. يقول أحد الوزراء بخطابية "يجب ألا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ في المدرسة وبين واقع الشعب. كل من يتعلم اليوم يريد ان يجلس على مكتب وثير تحت مروحة ويسكن في بيت محاط بحديقة مكيف بالهواء يروح ويجئ في سيارة أمريكية بعرض الشارع. اننا إذا لم نجتث هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة، وهى أشد خطراً على مستقبل أفريقيا من الاستعمار نفسه."[ص121] ولسخرية الموقف فإن هذا الوزير نفسه "يهرب أشهر الصيف من أفريقيا إلى فيلته على بحيرة لوكارنو، وأن زوجته تشتري حاجياتها من هرودز في لندن، تجيئها في طائرة خاصة، وأن أعضاء وفده أنفسهم يجاهرون بأنه فاسد مرتش، ضيع الضياع وأقام تجارة وعمارة، وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التي تنضح على جباه المستضعفين أنصاف العراة في الغابات؟ هؤلاء قوم لا هم لهم إلا بطونهم وفروجهم."[ص121–122] من الواضح أنهم لم يكونوا يفعلون شيئاً. لقد كانوا فقط يحكمون شعوبهم الكادحة. يعلق الراوي على المظهر الجسدي لهؤلاء الذين يحكمون أفريقيا قائلاً أنهم "ملس الوجوه، افواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالي تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السيامية، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات، تصر صريرا على الرخام."[ص120] إنه يقارنهم مع مصطفى سعيد.

إذ يعلق، "كلهم يشبهونه، وجوه وسيمة ووجوه وسمتها النعمة."[ص122] يجزم الراوي أن مصطفى سعيد لو عاد "عودة طبيعية لأنضم إلى قطيع الذئاب هذا."[ص122]

إن الإستعمار ومن خلال بيئته التعليمية والثقافية قد أجرى وأنجز دوافعه الشريرة التي هدفت إلى تشويه المُستَعمَر أخلاقياً وثقافياً وروحانياً وإجتماعياً وبعدئذ إقتصادياً. لقد هدفت هذه السياسة إلى إهانة المُخضَعين وتحويلهم إلى عبيدٍ لعقائد المستعمِر الضالة. إن ثمار الدوافع الحاقدة قد ظهرت بجلاءٍ في هذه الرواية من خلال المتحدثين بلسان الطيب صالح؛ مصطفى سعيد والراوي. إنهما يمثلان الناتج النهائي للأجندة التعليمية الإستعمارية في السودان. إنهما يمثلان الفلسفة الفرويدية لمؤلفهما وثقافته الغربية. في هذه الرواية، فإن أحد المتحدثين بلسان الطيب صالح هو شخصية خضعت لنظام تعليم أجنبي ليس فقط في السودان بل أيضا في أوروبا. إنه يمثل التطبيق العملي للفلسفة الفرويدية والثقافة الغربية. إن نتاج شخصية مصطفى سعيد ليس بشيء سِوَى تجسيد لشرور التعليم الإستعماري والتي كانت إستدامة الفلسفة الفرويدية هي واحدة منها. إذا أسقطنا أثر التعليم الإستعماري على مصطفى سعيد وتأثر الطيب صالح بفرويد فإن تناول الإنحراف والتحلل الجنسي الذي تم عرضه في الرواية لن يكون له مغزى وأنه سيكون أكثر تضليلاً. من خلال مصطفى سعيد وسلوكه الشاذ يستطيع القارئ أن يقتفي أثر التأثير الفرويدي والتعليم الغربي على الطيب صالح ويستطيع أن يتعرف على الأثر الكارثي للإستعمار؛ نظامه التعليمي والثقافي على

المُخضَعين. إذ لم يكن للطيب صالح خياراً سِوى الوقوع تحت تأثير فرويد كما لم يكن هناك خيار لمصطفى سعيد والراوي سِوى أن يكونا كما كانا لأنهما نتاج عقل لم يكن له خيار له سِوى أن يتأثر من دون تمييز وبعد ذلك يعيد إنتاج ما أثّر عليه. بتعبير آخر، إن النقلة الثقافية العنيفة التي حدثت في الطيب صالح وتم عرضها من خلال مصطفى سعيد والراوي يعكس الأثر الكارثي للتعليم الإستعماري والثقافة الغربية.

بذلك، فإن الرواية تعرض نتاج التعليم الإستعماري وأثره على العديد من السودانيين الذين درسوا في أوروبا. في بعض النقاط في الرواية، فقد حاول الراوي أن يبالغ في تبسيط أثر القوى الإستعمارية قائلاً، "لكن مجيئهم، هم أيضا، لم يكن مأساة كما نصور نحن، ولا نعمة كما يصورون هم. كان عمالاً ميلودرامياً سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى."[ص63] وفي نقطة أخرى يقول، "وكونهم جاءوا إلى ديارنا، لا أدرى لماذا، هل معنى ذلك اننا نسمم حاضرنا ومستقبلنا؟ انهم سيخرجون من بلادنا عاجلاً أو آجلاً...."[ص53] إلا أن الرواية عرضت خصائص بعض الصفوة السودانية التي تمثل الجهل المستنير. هذا يجعل القارئ الواعي يعتبر إن الأُمية نعمة إذا كان هؤلاء هُمْ منتجات التعليم.

الصراع بين الجنوب والشمال كما هو موضح في موسم

طوال الرواية كلها هناك نقاطا جلية توضح النزاع بين الشمال ممثلاً بأوروبا والجنوب ممثلاً بأفريقيا. ينشأ النزاع نتيجة للفجوة الثقافية الواسعة التي تفصلهما من بعضهما البعض. تخلق الفجوة نزاعاً بين نهايتين تم عرضهما بواسطة مزاج الراوي في أعقاب عودته من إنجلترا، وبواسطة موقف مصطفى سعيد في أول لقاء للراوي بالقرويين، وبواسطة إستفسارات القرويين حول أوروبا، الخ. لقد عرضت سيرة حياة مصطفى سعيد الفجوة الواسعة بين الجنوب والشمال. إن موظف الخدمة المدنية ومحاضر الجامعة والرجل الإنجليزي الذي يعمل في وزارة المالية كلهم يعطون تعليقات محملة بإيحاءات تؤشر بوجود هوة ثقافية لا يمكن الغاؤها أو ردمها بين الجنوب والشمال. فمغادرة مصطفى سعيد ومحتوى خطابه ووصفه للقرويين بأنهم 'القوم السعداء' وطَلَبِهِ من الراوي مساعدة أطفاله بأن "ينشآ نشأة عادية ويعملا عملاً مفيداً." وحادثة القتل والإنتحار في القرية كلها تشعبات النزاع بين الثقافتين. إن تعليق الراوي على مدى التغير السلوكي الذي أصاب مصطفى سعيد وأنه أيضا كان معرَّضاً لمثل هذه التغيرات يوضح وجود إختلاف واسع في الأنماط السلوكية بين الجنوب والشمال. اذ يقول، "هل كان من المحتمل أن يحدث لي

ما حدث لمصطفى سعيد؟"[ص52] إن نزاع الراوي مع القرويين وقراره النهائي بتبني القوة والمكر وأن يبدأ مما تركه مصطفى سعيد كل هذا لهو بذور للنزاع الدائم بين الجنوب والشمال. ونتيجة لهذه المواجهة بين الجنوب والشمال فإن العديد من مظاهر الصراع قد طفت للسطح. إذ أن هناك نزاع بين الجنوب والشمال، وبين المُؤَصَّل وعديم الجذور، وبين الهجرة والإستقرار. إن عنوان الرواية نفسه يوضح أنه ليس هناك فقط المسافة الجغرافية بين الشمال والجنوب بل هناك أيضا هُوّاتٍ خُلُقية وسلوكية وثقافية واسعة بينهما.

فيما يختص بالعلاقة بين الجنوب والشمال فإن مصطفى سعيد والراوي، كل بطريقته الخاصة، حاولا عبثاً تجسير الفجوة الواسعة بين الجنوب والشمال. إلا أن دورهما في الرواية كشفهم بأنهما شخصيات مناقضة لذاتها. يدعي مصطفى سعيد أنه يريد الإنتقام من الإستعمار البريطاني إلا أنه يظهر إنتقامه من خلال السلوك المنحرف واللاأخلاقي. لقد إخترع منهجاً غير أخلاقي للإنتقام يخدم نواياه الغير شرعية ويبرر أفعاله المريضة. إنهما في الحقيقة يقعان في إطار عمل الثقافة الغربية. لذلك، فإن مصطفى سعيد لم يكن مختلفاً، من الناحية الأيدولوجية، عن القوى الإستعمارية. بالأحرى، فإنه كان متوافقاً معها. إذ كيف يستطيع أن يخلق نزاعاً حقيقيا وينتقم من الإستعمار مادام أنه ليس مختلفاً عنه أخلاقيا؟ كيف يستطيع أن يتحمّل مواجهة مادام أنه لا يحتضن أي بناء أخلاقي أو روحي ليدعم نفسه به ضد الغرب الإستعماري؟ كيف يستطيع أن يواجه الإستعمار بينما كان هو رجلاً لا وِجْهَةَ ولا إحساس

بالإنتماء ولا جذور له؟ في الحقيقة، إنه لم يكن رجلاً يحمل أية مُثُلٍ تقف نقيضاً للثقافة الغربية. إن شخصيته الوضيعة دفعته للزواج من امرأة بريطانية كانت 'عاهرة' لكي يجسر بين الحنوب والشمال! إنه لم يستطع أن يدرك أنه لن يؤذي الإستعمار بزواج مثل تلك المرأة المنحطة ولن ينجح في تجسير الفجوة الثقافية بين الجنوب والشمال. بالأحرى، فإنه قدَّم خدمة عظيمة للإستعمار بإحتضان مثل تلك النفاية.

بالإضافة إلى ذلك، لم يمنحه أحد السلطة أو يخوله ليمثل الجنوب أو يقوده لحملة تحرير لأنه لم يكن عاقلاً بما فيه الكفاية للقيام بمهام كهذا. أنه في الحقيقة قد 'فَرَضَ' وعيّن نفسه كمتعهد لمهام تحرير الجنوب وتجسير الفجوة بين الجنوب والشمال. لقد فرض نفسه ليس فقط على شتى الأماكن التي ذهب إليها بل أيضا على المبادئ التي لم يكن هو ملائما لها. ولسخرية الموقف، أنه أصبح أكثر تلاؤماً في إطار الثقافة الغربية. لذلك، فإنه كان غير مقتدرٍ على أن يصبح عموداً لجسر مُدَّعَى يربط بين الجنوب والشمال كما تمناه. لأنه ليس من المنطقي أن يتمثل الثقافة الغربية وفي نفس الوقت أن يحارب ضد أهلها وأن يلعب كجسر بين الجنوب والشمال. بالعكس، فإنه يمثل اليد الطولى والظالمة والتي أستمر الإستعمار يرتكب بها مؤامرات خبيثة ضد الجنوب.

حاول الراوي أيضا أن يجسِّر الفجوة الثقافية بين السودان وأوروبا. راداً على إستفسارات القرويين فإنه يدعي، "ان الاوربيين...مثلنا تماماً، يتزوجون ويربون اولادهم حسب التقاليد

والاصول، ولهم أخلاق حسنة، وهم عموماً قوم طيبون."[ص7] ويقول أيضا، "هناك مثل هنا، ليس أحسن ولا أسوأ."[ص53] هذه التصريحات بواسطة الراوي تكشف طبيعته المناقضة للذات. إلا أن 'هنا' أثبت بشكل مطلق بأنه مختلف عن 'هناك'. إنه 'هنا' وخصائص الجد هي التي مكنت الراوي من أن يدرك الفجوة الواسعة التي تفصل الجنوب من الشمال. بالرغم من فقره المادي فإن للجنوب هوية متميزة مكنته من إحتلال موقع متميز في 'قلب الكون'. فقد أدرك وأقر بتفوق الجنوب وحضارته الأخلاقية والروحانية على الشمال وعلمانيته بالرغم من التقدم المادي للأخير. أجبرت هذه الفجوة الثقافية الواسعة بين الجنوب والشمال الراوي على مواجهة نفسه والإقرار بثراء البناء الأخلاقي والروحي للجنوب على ذلك الذي للشمال. يقر الراوي، "نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوربي، فلاحون فقراء، ولكنني حين أعانق جدي أحس بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه."[ص77] يرى الراوي في جده القوة البدنية والأخلاقية والروحية للجنوب. إنه يصف الجد قائلاً، "إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في أرض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيال في صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة."[ص77] وصل الجد لمثل هذا المستوى لأنه متّصِفٌ بالإعتدال الذي 'يطلب قليلاً جداً من الحياة'. يؤهّلُ هذا الإعتدال الإنسان على أن يعمل ويتفاعل حسب القيم العليا وفي إطار الأخلاق الذي يُقِيمُ فاصلاً واضحاً بين الصحيح والخطأ، وبين الفضيلة

والسوء، وبين الخير والشر. إن للإنسان في الجنوب فرصاً أكثر في أن يشغل حياته في أشياء مثمرة وأن يملأها بالفضيلة والخير وفي نفس الوقت أن يتجنب، بقدر الإمكان، السوء والشر. تعرِض شخصية الجد الخصائص التي تُمَيِّز الجنوب عن الشمال. إنها توضح إنتصار ذوي الجذور على عديمي الجذور، والمستعمَر على المستعمِر، والأخلاق على اللاأخلاق، والروحي على العلماني. لذلك، فإن الجد يمثل 'هنا' مقابل 'هناك'. إن 'هنا' شكَّل سلوك الجد بينما 'هناك' شكَّل الشخصية اللاأخلاقية لمصطفى سعيد وشخصية الراوي الهشة عقائديا. 'هنا' علّم الجد الروحانية والتديُّن بينما 'هناك' شحن مصطفى سعيد بالثقافة المضمحلة وحقن في الراوي الأفكار الأدبية والنفسية الضالة. 'هنا' جعل الجد يحفظ نفسه أخلاقياً وأن يمتلك علاقات شرعية وطبيعية مع النساء من خلال المؤسسة المقدسة للزواج والحياة الأسرية لذلك ظل متعافياً في جوهرة ومظهره. 'هناك' حطّم مصطفى سعيد بدنياً ونفسياً.

إلا أن سياق الأحداث في الرواية يكشف حقيقة أن الفجوة بين الجنوب والشمال واسعة جداً ولا يمكن تجسيرها. إن أية محاولة لتجسير هذه الفجوة ستكون من دون جدوى وكارثية. إنها محاولة تجسير هذه الفجوة الواسعة هي التي جعلت مصطفى سعيد والراوي يفشلان في تكييف نفسيهما في مجتمعهما الأصلي. على المستوى الحقائقي والتاريخي، إنها هذه الفجوة هي التي جعلت محمود ود أحمد يواجه المستعمر ويحصل على الإستشهاد. إنها هذه الفجوة هي التي حرَّضت القُوى الإستعمارية على إقامة نظام التعليم والإدارة الماسخة

والإنحلالية لإزاحة الجنوبيين ثقافياً وأخلاقياً وروحياً. على المستوى الأدبي، إنها هذه الفجوة هي التي ساقت، أخيراً، مصطفى سعيد والراوي بإتجاه إنمحاق الذات. إنها هذه الفجوة بين الجنوب والشمال هي التي جعلت مصطفى سعيد يهبط إلى مستوى الحيوانات بعد حصوله على الجرعات الفاسدة للثقافة الغربية. إنها هذه الفجوة هي التي جعلت القرويين يشجبون حسنى وسلوكها وبذلك، بطريقة غير مباشرة، يشجبون مصطفى سعيد الذي أثّر عليها.

بالإضافة إلى ذلك، هذه الفجوة جعلت مصطفى سعيد والراوي يشعران بإحساس غامر بالأمن في قرية بسيطة على منحنى النيل بعد أن خضعا للبيئة اللاأخلاقية والغريبة الخانقة للمجتمع الغربي. لم يستطع الراوي أن يخفي إحساسه بالأمن في أعقاب رجوعه من أوروبا. لقد أدرك 'الضباب' الذي كان يفصله من أهله وكذلك 'الجليد' الذائب فيه في أعقاب رجوعه من أوروبا. عندما كان الراوي في إنجلترا فإن رؤيته للعالم قد أصبحت معتمة بالثقافة الغربية وبعملية التنقيب في حياة شاعر 'مغمور'. لقد أصابه إحساس واضح بالإختناق إلى مدى أنه فقد الثقة في إستقرار وطيبة العالم إلا أنه عندما عاد إلى قريته فإنه قال، "نعم، الحياة طيبة، والدنيا كحالها لم تتغير." [ص6] في أوروبا، فإنه فقد الإحساس بأنه موجود في إطار هويته. لقد أصبح من دون جذور ومثل ريشة إلا أنه عندما رجع فإنه يصف نفسه بأنه "مخلوق له أصل، له جذور، له هدف." [ص6] مع ذلك، فقد غمرته الثقافة الغربية ويبدو أن له مهمة خاصة.

لقد دفعت الفجوة بين الجنوب والشمال مصطفى سعيد وجعلته مُستَحوَذٌ بالشمال وأخيراً اختفى. إنها جعلت الراوي يشعر بإحساس غامر بالعزلة في قريته. إذ ينوح، "أنا الآن وحدي، لا مهرب، لا ملاذ، لا ضمان. عالمي كان عريضاً في الخارج، الآن قد تقلص وارتد على أعقابه...."[ص135] لقد نأى بنفسه عن القرية والقرويين بعد أن أدرك أنه لم يعد قادراً للعيش كعضو طبيعي في مجتمعه. إذ يقول في مناجاة لنفسه، "لا مكان لي هنا. لماذا لا أحزم حقيبتي وأرحل؟"[ص131] هذا يعني أن الطبيعة الفطرية للجنوب تريق وتبصق وتبدد بعيداً الإستعمار الماكر ووكلاء الإستعمار في صورة مصطفى سعيد والراوي. إن عدم مقدرة مصطفى سعيد والراوي قيادة حياة طبيعية في مجتمعهما يوضح أن المواجهة هي الميزة الأساسية لنوع العلاقة التي توجد بين الجنوب والشمال. ومظهر إضافي للنزاع بين الجنوب والشمال هو أنه بالرغم من كونه مقاطعاً بواسطة القرويين إلا أن الراوي قرر البقاء مسلحاً بالمكر والقوة ونتيجة لذلك فقد تم توظيفه لإنتاج موسم.

من الواضح أن الفجوة بين الجنوب والشمال قد إتسعت. يدرك القارئ أن الجنوب لا يستطيع أن يكون شمالاً والعكس. فالفجوة بين الجنوب والشمال لا يمكن تجسيرها لأن الشمال دائما يدعي بأنه متفوق على الجنوب. نسبة لقناعاته العنصرية والداروينية والفرويدية فإن الشمال قد قاد هجوماً عدوانياً ضد الجنوب. إن النتيجة الحتمية لذلك الهجوم هي إنتاج أُناس ممسوخين مثل مصطفى سعيد.

ولسخرية القدر، عندما قاد نتاجهم الثقافي حياة فوضوية، فإن الشمال إعتبرها علامة فشل 'لمهامهم الحضارية' في أفريقيا. فهل كانوا يهدفون لشيء غير ذلك؟ في الحقيقة، إنها إشارة حقيقية بأن للشمال دائما ميول سيطرة وإمبريالية تجاه الجنوب. إنه لا يستطيع قبول أن يقف على قدم المساواة مع الجنوب. بتعبير آخر، إنه لا يقبل الجنوب كشريك مساو. نتيجة لذلك، فإن النزاع دائم ويبرز نفسه بطرق شتى. فالجنوب حريص على هويته وإن الشمال دائما يتمسك بنبرات الإستعلاء والميول الإمبريالية. لذلك، فإن أي جهد لتجسير الفجوة بين الجنوب والشمال لا يمكن أن تكون له أية فرصة للنجاح. إن الشعارات الجوفاء التي تنادي لتجسير هذه الفجوة تعيش فقط في عقول صفوة الجنوب عديمة الجذور. إن عقلاً يتجاهل وجود هذه الفجوة الحتمية لهو عقل إنهزامي تم تسميمه بنمط الفكر الغربي. قد يستخدم الشمال الصفوة الأفريقية المجسدة في الرواية من خلال شخصيات مصطفى سعيد والراوي ووزراء التعليم الأفارقة كادوات تمكنه من أن يزحف على الجنوب وينجز أجندته الخفية الماكرة. إلا أن هناك دائما عناصر وعوامل واعية في الجنوب ظهرت في الرواية من خلال القرويين الذين سيجهضون ويحبطون مثل هذه الخطط والمؤامرات الشريرة.

إن كل الجهود التي تبناها مصطفى سعيد لإنجاز أو حتى أن يضع خطوة مبدئية في إتجاه ما يسميه التجسير بين الجنوب والشمال قد ذهبت أدراج الرياح. إن إختفاء مصطفى سعيد والقتل والإنتحار قد لعبا كعوامل تطهير للقرية والقرويين. إنهما طهراهم من

الزبد الثقافي الذي تلاشى. بقيت القرية كما كانت وإستمر أهلها في الإنشغال بروتينهم الموسمي عميق الجذور لحراثة الأرض والحصاد والنشاطات الأخرى المنتجة التي تجعلهم مكتفين ذاتياً وليسوا معتمدين على الأجهزة السياسية الموالية للإستعمار. تزهر أشجار الثمار وتستمر الحياة من دون مبالاة محملة بالعافية البدنية والأخلاقية. في الحقيقة، إن الصراع الأساسي في هذه الرواية قد تم تحريكها بواسطة موضوع الهجرة. لقد طفت إلى السطح نتيجة للمحاولات التي قام بها الإستعمار لزراعة الثقافة الغربية في السودان إما بالإستعمار أو بواسطة عملاء الإستعمار. لقد وظف الطيب صالح شخصيات لتمثل رؤيته الإجتماعية والسياسية والخُلُقية التي كانت تحت تأثير فرويد. من خلالهم فإنه عرض نفسه والعديد من معاصريه وإهتماماتهم الرئيسية. إن السودان أو الجنوب الذي تم تمثيله من خلال القرية كان هدفاً لمثل هذه الثقافة الضحلة التي إحتضنوها. إن الشمال وبطريقة قسرية وماكرة سعى لتشويه الهوية الثقافية للجنوب وإن الجنوب قاومه بشدة. تم حل الصراع بالنصر النهائي للجنوب على الشمال. بدا الجنوب قادراً على تحمُّل صدمة الشرور الإستعمارية ومقاومة خصومها في كل مظاهرهم. إلا أن الشمال قد لا يقلع عن مؤامراته الحاقدة ضد الجنوب. إنهم سيلجأون إلى خطط القوة والمكر لبعث دوافعهم الإمبريالية واللاأخلاقية لمسخ الخصائص الثقافية للجنوب وإجباره على الهجرة في إتجاه الشمال. إن قرار الراوي بالبقاء يوحي أن وجهاً أو آخر للإستعمار سيبقى دائماً في الجنوب حتى إذا حاول

الجنوب تجنبه أو إزالته. وبذلك، فإن الصراع سرمدي. هنا يلمس القارئ التباين الواضح بين الجنوب والشمال.

لقد تم تكريس الرواية بشكل كلي للفرويدية. إن عملية مسرحة الرؤى الفرويدية المنحرفة وتقدم الرواية يوضحان أن الطيب صالح كان غاطساً بعمق في أفكاره الفرويدية وأن الرواية تمثل نقلته الثقافية وهجرته إلى الشمال. لقد فبرك فارضي ذات ومنحرفين مثل مصطفى سعيد والراوي الذين كشفت شخصيتهم وسلوكهم الفجوة الواسعة التي توجد بين الجنوب والشمال وأنه من خلال هذه الرواية الفاحشة، قد أعاد إنتاج الهوة الثقافية الشاسعة بين الجنوب والشمال.

مغزى عنوان الرواية

اذا تم فحص مغزى العلاقة بين العنوان وموضوع الرواية الذي رُغِبَ في إيصاله من خلال محتوى موسم، فإن عنوان الرواية يبرهن أنه لعنوان مناسب. إذ أن 'الشمال' يمثل الثقافة الغربية. لقد تم عرضه كأرض للإغراء والإغواء والزنى والخمر والقتل والإنتحار. يتحدث محتوى 'موسم الهجرة إلى الشمال' عن هجرة بعض الشخصيات عديمة الجذور، خلال فترة من التاريخ، من ثقافتهم إلى ثقافة أجنبية؛ الى الشمال. لذلك، فإن عنوان الرواية يلبي شروط الملائمة. إنه يعرض فقدان الهوية الثقافية. إنه يمثل النقلة الثقافية الطارئة والمؤقتة والدائمة. إن إختيار العنوان يؤكد على الهجرة إلى ثقافة أخرى قام بها مصطفى سعيد والراوي والعديد من الشخصيات. لقد تم إخضاع الشخصيات الأساسية للرواية لعملية إكتساب هوية أخرى. إن الهم الأساسي للرواية هو الإنزياح الثقافي لمصطفى سعيد والراوي والعديد من الشخصيات التي تمثل جيلا محدداً إلا أنهم يمثلون أيضا ظاهرة الإنزياح الثقافي وآثارها طوال التاريخ. لقد هاجرت تلك الشخصيات بعيداً من الذات الأصلية في إتجاه ذات أجنبية وأن مصيرهم النهائي كان هلاك الذات. إنها هجرة الجسد والعقل إلى أرض وثقافة أخرى تغذي وتصبغ المهاجر وتجعله ناسياً

جذوره وذاته الأصلية وثقافته الأصلية. بتعبير آخر، إن موضوع ومحتوى الرواية يوحيان تبني داخلي لهوية ثقافية أخرى بواسطة مصطفى سعيد والراوي والعديد من الشخصيات الأخرى والذي نتج عنه عدم مقدرتهم على إعادة تكييف أنفسهم في مجتمعاتهم الأصلية. إن الجنوبيين الذين هاجروا تبنوا ذات زائفة وفشلوا في التعايش مع مجتمعهم الأصلي. بعضا منهم غادروا وإختار البعض الآخر البقاء. نتيجة لذلك، فقد تم إستخدامهم كأدوات لتطبيق مشاريع دائمة وشريرة صُمِّمَت للجنوب بواسطة الشمال. لقد تم تتويج موضوع الهجرة بالإختفاء النهائي لمصطفى سعيد الذي يمثل الهجرة ورفض الجنوب بينما أن تصميم الراوي على إنجاز المشاريع الشريرة لمصطفى سعيد في الجنوب بمكر وبالقوة يمثل الشرور الدائمة للإنزياح الثقافي. بإختصار، إن العنوان يرمز إلى هجرة ليس فقط بعض شخصيات الرواية، بل أيضا الهجرة التي أُمِّلت لأمة كاملة وتم تخطيطها بمكر. إنها الهجرة في أبعادها المجازية وكذلك النفسية والتي تلقي بظلالها على الرواية.

لإيصال موضوع الهجرة وتعزيز ملائمة العنوان فإن الرواية تستغل العديد من الحقائق التاريخية وتخلطها مع مواقف وأحداث وشخصيات ورموز خيالية. إنه واضح أن الإستعمار احتل السودان وبذل كل الجهود لتشويه الهوية الثقافية للسودانيين. تمثل القرية السودان على وجه الخصوص والجنوب بصفة عامة. بتعبير آخر، إن القرية لهي عالم مصغر للعالم الكبير لكل من السودان وأفريقيا. إلا أن الرواية تنقل صورة قاتمة للهجرة. فقراءة عن كثب للرواية

توضح أنّ الهجرة أثبتت أن لها آثاراً كارثية. إنها عمل مفسد ومدمر ومربك. فكل من هاجر تم تشويهه وأن كل هؤلاء الذين هاجروا تقريباً قد تم تحطيمهم. عزلتهم الهجرة بدنياً وروحياً وأخلاقياً وفكرياً. إنها اقتلعتهم من جذورهم وفي النهاية أهلكتهم. أصبحت بعض الشخصيات ضحايا مباشرة للهجرة بينما سقطت بعض الشخصيات الأخرى ضحايا غير مباشرة لها. لقد عانت القرية ليس فقط من الإستعمار بل أيضا من الثقافة الزائفة للصفوة السودانية التي حصلت على التعليم الغربي في السودان وفي الخارج وشربت عميقاً من الثقافة الغربية وأسلوب التفكير الغربي وطريقة الحياة الغربية.

إن منتجات إستعمارية كهذه تم إعدادها بواسطة التعليم الإستعماري لإنجاز نقلة ثقافية عنيفة للمُخْضَعِين. لقد مُسِخُوا عقليا ومُلِئُوا بالمفاهيم الغربية. يمثل وصول مصطفى سعيد والراوي إلى القرية رجوع شرير وماكر لإستعمار جديد بمؤامراته الجديدة لإنجاز هجرة ثقافية في القرية. كلاهما تعرضا لنقلة ثقافية غامرة. فقد ذهب مصطفى سعيد الى إنجلترا للمزيد من التعليم. لقد إعتبر أوروبا 'عالماً منظماً'. وبما يكفى من سخرية القدر فإنه قاد فيها حياة فوضوية. هناك، فإنه أهمل غايته الأكاديمية الأساسية وغطس في متاهة الإنحلال الذاتي. إذ سمح لنفسه أن تنجرف بواسطة الغرائز الشهوانية التي أصابت الناس من حوله. كانت هناك العديد من القوى التي ساهمت في نقلته الثقافية وكان العديد ضحايا لإنحلاله الخلقي. لقد ذهب إلى مجتمع كان يخرج من العهد الفيكتوري ويحتضن الفوضى وترسبات الحرب العالمية الأولى. لقد كان يخضع لعملية نبذ للدين

وكان يفسح الطرق للحرية غير المكبوحة. فقد أعطى لمصطفى سعيد البيئة الأكثر ملاءمة والمُعِينة على تصرفاته الفوضوية واللاأخلاقية. لذلك، فإنه يمكن إعتبار سفر مصطفى سعيد من السودان إلى أوروبا هجرة من البراءة إلى الفساد؛ أي من النظام إلى الفوضى ومن الفضيلة إلى الرذيلة. لقد عانى من التغيرات الثقافية التي لا رجعة عنها والمدمرة وضرراً أخلاقياً كارثياً إرتُكِبَت عليه بواسطة عملية الهجرة.

إن الهجرة العقلية والنقلة الثقافية الشريرة جعلت مصطفى سعيد يفهم ما يسميه 'العطف المسيحي' ويفشل في إدراك جذوره. ولسخرية القدر، إنه ذلك 'العطف المسيحي' الخارجي هو الذي ساهم في تحريك الحوض الكامن فيه، وتجريده من كل التعاطف البشري الطبيعي وملئه بالنزعات المنحرفة. لذلك، فأن العطف المسيحي الذي فهمه لم يكن أكثر من النفاق في الداخل. إذ استغله للحصول على غايات غير شرعية. نتيجة لذلك، فإن الهجرة الثقافية جعلت مصطفى سعيد مفلساً روحانياً. إنه يعجب بحاج أحمد الذي يُمَثِّل التوق الروحي. وللأسف، فقد كان مصطفى سعيد يحضر فقط صلاة الجمعة في المسجد وليس الخمسة صلوات الفروض في اليوم كما كان يفعل حاج احمد. اذا حضر كل الصلوات اليومية في المسجد فقد كان سيدرك، مثل حاج احمد، سمو روحانية أرض وطنه. لم يكن سيطلب من الحياة أكثر مما تسمح به ولما كان سيهلك نفسه.

نتيجة لهجرته الثقافية، لم يستطع مصطفى سعيد أن يعيد دمج نفسه في مجتمعه الأصلي. أثناء إقامته المؤقتة في القرية فإنه

كان يخفي نفسه المشوهة وكان يلبس قناعاً؛ ذات زائفة. نتيجة لذلك، فإنه قد آذي الحياة المسالمة للقرية. إذ خلقت هجرته الثقافية العديد من الضحايا. فوجود مصطفى سعيد في القرية وطبيعته العميقة واختفاءه المفاجئ أصابت القرية بطرق مختلفة. إن أول ضحية لهجرة مصطفى سعيد كانت هي زوجته. بنجاح فإنه غيَّر حسنى التي بدأت تبدي موقفاً غريباً وعديم الجذور. وشبهها محجوب أنها 'كنساء المدن'. لقد أظهرت أعراض الهجرة الثقافية بطريقتها الخاصة. بتعبير آخر، لقد خلق إختفاء مصطفى سعيد ذعراً وتمزقاً إجتماعيا في القرية. إذ جعل أطفاله من دون أب وزوجته أرملة أو مهجورة. لقد عبَّد الطريق لمتعدد الزوجات ود الريس للتقدم تجاه حسنى وعرض الزواج عليها. إذ حرك 'الحوض الساكن' في ود الريس والراوي كذلك تجاه حسنى. في البداية، فإنها رفضت قبول عرض زواج ود الريس. وعصت أبيها الذي أراد أن يزوجها لود الريس. لقد أُجبِرت على الزواج. ونتيجة لذلك، إرتكبت، الاثنين، القتل والإنتحار. إذ قتلت ود الريس وأزهقت روحها. لقد جعلت أطفالها يتامى. إن عملية إهلاك النفس هذه قد أصابت تقريبا كل الشخصيات الأخرى في القرية بطريقة أو أخرى. إذ مرض أبوها محمود وعانى الجد حاج احمد من الصدمة التي تسبب بمقتل صديقة؛ ود الريس. إحتضن الراوي والقرويين إحساس لوم بعضهما البعض لما حدث. تشاجر الراوي مع صديقة الحميم محجوب ونشأت فجوة واسعة بين الراوي والقرويين مؤكِدَة هجرته الثقافية ورَفْض القرويين لتلك الهجرة.

إن مصطفى سعيد هو المتحدث بلسان الطيب صالح. إنه الشخصية الأساسية التي تم توظيفها لإيصال موضوع الهجرة وتعزيز ملائمة عنوان الرواية. إنه شخصية طافية تم إنتزاعها من تربتها وإفراغها من أي إحساس بالإنتماء أو الهوية. لقد كان مصيره الهجرة إلى الشمال لأنه كان منقاداً دائماً بميل داخلي للمغادرة من مكان لآخر. لم يكن هناك شيئاً يستطيع ربطه في مكان واحد. إن هذا الميل الداخلي قد تحول الى مرض مزمن فيه. إنه يمثل الهجرة في طبيعتها الأكثر تلازماً ووبائية. لقد كان دائماً يتوق للهجرة إلى الشمال. حتى كونه رباً لأسرة وأبا لابنين لم يمكنه من البقاء معهم. إن توقه و'إضطراره' للهجرة هذا سادا عليه أثناء كل أحوال حياته، أكان مستيقظاً أو نائماً، أكان واعياً أو غير واعٍ، أكان مخمورٍ أو غير مخموراً. لإشباع توقه للهجرة إلى الشمال، فإنه أنشأ غرفة ذات شكل غريب. احتوت على خاماته التي تربطه مع الشمال. إذ كان يقضي وقتاً معتبراً في غرفته الغريبة والسرية. بينما كان نائماً فقد كان ينطق بكلمات إنجليزية سمتها زوجته حسنى بأنها 'رطانة'. بينما هو مخمور فإنه ألقى أبيات شعر إنجليزي. هذا يعني أن النقلة الثقافية فيه كانت شاملة. فقد كان دائماً يواجه توقا مستمراً ولا يُقَاوَم للهجرة إلى الشمال. إذ يقول، "ولكن اشياء مبهمة في روحي وفى دمي تدفعني الى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها."[ص71] إن هذا لهو الميراث الحقيقي للهجرة التي أُنْتِجَت بواسطة التعليم والثقافة الإستعمارية. نتيجة لذلك، فإنه فشل في البقاء حتى مع أطفاله وأن يحميهم مما عانى منه هو في باكر حياته وأن يعطيهم مالم يحصل

عليه هو عندما كان طفلاً. إلا أنه ترك رسالة للراوي يحثه على رعاية أطفاله. يوضح محتوى الرسالة أن مصطفى سعيد يبدو أنه سئم الهجرة بالرغم من أنه لم يستطع التخلص منها. فهو لا يريد أن يصاب أبناؤه أو أن يُبْتَلَوْ بمثل هذا المرض الكارثي. إذ يلتمس من الراوي أن يجنبهما مشقة السفر وأن يساعدهما على أن "ينشآ نشأة عادية ويعملا عملاً مفيداً."[ص69] هذا يوضح أنه كان مدركاً بشكل جيد للنتائج الأليمة للهجرة الثقافية. إنه كان واعياً لحقيقة أنه كان ضحية لوخزات شهوة التجوال وأنه كان متورطاً في مهام عديمة القيمة وأعمال عديمة الفائدة.

تعرّض الراوي أيضا لقدْرٍ ملموس من الهجرة الثقافية. فقد تمت إزاحته من ثقافته وشحنه بأعراض الهجرة. فقد حاول أن يجعل القرية ترى العالم من نظاراته. إنه ادعى أن 'هناك' مثل 'هنا' إلا أنه لم يستطع أن يقود حياة طبيعية بين أهله؛ 'هنا'. لم يستطع أن يقود حياة فطرية تتطابق مع السنن عميقة الجذور لمجتمعه. فقد حاول أن يصبح قوة للتغيير للأسوأ في مجتمعه الأصلي إلا أن القرية قاطعته ولم يستطع المغادرة ولم يستطع البقاء. فتوَّج الآثار الكارثية للهجرة بأن قرر البقاء والبدء مما تركه مصطفى سعيد. إن قرار الراوي بالبقاء جعل العنوان ملائما ومناسبا حقاً. إنه يمثل النقلة الثقافية المقصودة أن تستمر مما تركها الإستعمار وعملاؤه أمثال مصطفى سعيد. بتعبير آخر، إن كلا من الرواية ونهايتها تثبتان أن الفرد قد يهاجر بدنياً وعقلياً أو كليهما ولا يزال شر الإستعمار دائماً. نتيجة لأثر الثقافة الغربية فإن مصطفى سعيد قد هاجر، كليهما، بدنياً

وعقلياً. هاجر الراوي عقلياً إلا أنه، بدنياً، بقي لإعادة إنتاجها على أرض وطنه. لقد قرر الراوي أن يتخذ خطاً عنيداً وأن يستمر مما تركه مصطفى سعيد. فقد تم توظيفه بواسطة مؤلفه لخلق موسم هجرة إلى الشمال بعد فترة الإستعمار. يدرك القارئ أن الهجرة العقلية أكثر خطورة من الهجرة البدنية كما هو واضح من محتوى الرواية. إن قرار الراوي بالبقاء متدرعا بالقوة والمكر نتج عنه إعادة ميلاد هجرة بثقافتها البذيئة. اذا إختار الراوي، كما فعل مصطفى سعيد، الهجرة البدنية فقد كان سيتم إنقاذ المجتمع من التعرض لمثل هذه القصة الشريرة. يتضح أنه مادام أن مثل هذه العناصر هناك في الجنوب فإنه حتماً سيعاني. إن قرار مصطفى سعيد بالمغادرة وقرار الراوي بالبقاء والبدء مما تركه مصطفى سعيد يوضحان أنه يمكن توارث ونقل الهجرة وشرورها من شخص لآخر وحتى من جيل لآخر. إنه يدل أيضا على وجود حلقة مفرغة للهجرة الثقافية التي تُدِيم الشرور. إن الموقف يدعو الجنوب على أن يجد طُرُقا لكسر هذه الحلقة المفرغة من مكان ما. الطريقة الوحيدة لكسر هذه الحلقة المفرغة للشر هي رفض، كما فعل القرويون، الهجرة إلى الشمال. لم يدعم عضو واحد من القرية أو على الأقل كان عرضة وله قابلية لقبول فكرة الهجرة كما قام بها مصطفى سعيد والراوي وإلى بعض المدى حسنى كذلك. لم تحصل الأفكار والمعايير الغربية على أي دعم من القرويين. هذا يعني أن الهجرة إلى الشمال قد تم القيام بها فردياً وأن المنبوذين فقط كانوا منهمكين فيها. ومع ذلك، فقد كانت لها نتائج مدمرة على العديد من الشخصيات.

في الحقيقة، فإن القرويين قد خلقوا هجرة مقابلة إلى الجذور. إذ أنهم شجبوا فعل القتل والإنتحار اللذين إرتكبتهما حسنى. إن رفضهم للتحدث عن القتل والإنتحار يمثل إحساسهم بالإحتشام. إنه لموقف يقف على النقيض تماماً لطبيعة مصطفى سعيد والراوي وبنت مجذوب الصريحة بفحش. إنه يمثل الإحساس القوي بالإحتشام والكرامة التي تميز القرويين على النقيض من روح المفهوم الكلي للهجرة التي أُنتِجَت في التفاصيل الفاحشة التي تم عرضها بهؤلاء الذين هاجروا. لقد نجح الراوي في تخدير غريبة الأطوار بنت مجذوب وإستخلاص التفاصيل منها. إنه يوضح أن القوى الأجنبية واللاأخلاقية ستجد دائما في الجنوب هؤلاء الذين هم فريسة سهلة. لقد تم شجب بنت مجذوب لإفشاء مثل هذه التفاصيل عديمة الحياء حول القتل والإنتحار الذي حدث في القرية. إن التدين الكامن في القرويين وطبيعتهم المحافظة تمثل نقيضاً حاداً للصراحة عديمة الحياء لمصطفى سعيد وبنت مجذوب والراوي. تمسك القرويون بأسلوب حياتهم الفطري وخلقوا هجرة مقابلة إلى جذورهم. أدَّى القرويون بنجاح هذه الهجرة المضادة الى الجذور ونبذوا الأساليب الماكرة لمصطفى سعيد والراوي وحسنى. بمقاطعة الراوي فإنهم قاطعوا وبكفاءة كل مفهوم الهجرة كما تم عرضها بواسطته وبواسطة مصطفى سعيد. كل هذا يمثل مقاطعة الثقافة الغربية. إنه يوضح أنه إذا تمسك مجتمع بجذوره فلا قوة تستطيع أن تجبره على الهجرة. إنه يؤشر أيضا إلى أن البشر المنحرفين عادة يأملون أن يجعلوا الآخرين أيضا منحرفين مثلهم. لذلك، فإنه من الضروري جعل أعضاء المجتمع واعين أخلاقياً

ويقظين روحياً لإفشال مثل هذه الرغبات المجنونة والآمال المنحرفة. إنه أيضا تنبؤ على رفض لمثل هذه المنتجات الأدبية الفاحشة والإباحية بواسطة كل مجتمع طاهر ومحافظ.

هناك أيضا نقطة هامة يمكن إستكشافها من الرواية لدعم الهجرة إلى الجذور. أنها مجسدة في حقيقة أن الأعضاء المنحرفين في المجتمع لا يستطيعون أن يجعلوا كل المجتمع وكراً شاذاً يتبنى أفكارهم الشاذة. قد يؤثرون على بعض السُّذَج من الناس الذين هم عرضة لهمسات الشر إلا أنهم لا يستطيعون إجبار المجتمع بكامله على المغادرة من طريقه الصحيح والهجرة إلى ثقافة أخرى. إن المواجهة بين هؤلاء الذين هاجروا ممثلين بواسطة مصطفى سعيد والراوي والوزراء الأفارقة وحسنى من جانب وهؤلاء الذين رفضوا أن يهاجروا ممثلين بواسطة القرويين من جانب آخر نتج عنها إنتصار هؤلاء الذين تمسكوا بجذورهم ورفضوا الهجرة. بنجاح فقد همّش القرويون هؤلاء الذين إختاروا الهجرة ووضعوهم في زاوية ضيقة وقذفوا بهم إلى الخارج. إلا أن انتصار القرويين لا ينهى المواجهة بين الجانبين لأن الصراع بين الخير والشر دائم. بالإضافة إلى ذلك، فإن بعض الشخصيات ذات القابلية للهجرة قد غادرت القرية إما بالموت أو بالإختفاء، وإن البعض الآخر إختار البقاء بقناع الخطط الماكرة والقوة الشريرة لأنها قد تقوم بتنفيذ وإنجاز ما تركة هؤلاء الذين هاجروا غير مكتمل.

بالرغم من أن العنوان يُظهِر ويَعْرِض موضوع الهجرة إلى الشمال الذي تمت مساندته بالعديد من التقنيات الأدبية والمواضيعية

وتمت مؤازرته طوال الرواية فإن الشخص ما يزال يلاحظ أن هناك عناصر معتبرة يمكن تفسيرها لصالح موضوع يعرض هجرة مضادة إلى الجذور. إن تفسير كهذا قد يجابه ملائمة العنوان ويبطل مواءمته. فقد فتحت الهجرة إلى الشمال 'موسماً' للشخصيات المنحرفة للهجرة إلا انه كانت هناك العديد من 'المواسم' للاعضاء الطبيعيين في المجتمع لربط أنفسهم بالجذور والتمسك بها ومواجهة هؤلاء الذين غادروا من جذورهم. إن لهم فرصاً لإعداد ارض الوطن لروتين الإنتاج وإعادة الإنتاج الموسمي ذو الجذور العميقة والذي يدعم الإستقرار ويتمسك بالجذور بواسطة الأجيال المتعاقبة. إن حالات الهجرة إلى الشمال كما تم عرضها في الرواية توضح أن هجرة كهذه كانت طارئة أكثر من موسمية أو منتظمة. لقد قام بها فقط الاشخاص الضالون وعديمو الجذور بينما أن غالبية أعضاء المجتمع لجأوا الى الهجرة الى الجذور؛ الجنوب. هؤلاء الذين هاجروا الى الشمال بدو منفصلين وإنفصاليين بينما أن الأغلبية إختارت التمسك بجذورها. قد يعاني الجنوب من إستفزاز هؤلاء الذين هاجروا ثقافياً غير أنه سيتقدم بلا مبالاة تجاه جذوره. بتعبير آخر، إن الشمال والجنوب، ذوي الجذور وعديمي الجذور، الطبيعيين والمنحرفين كل هذه المجموعات المتعارضة ستبقى دائما منفصلة ولا يمكنها أن تجتمع. إن الدمج بين هذه الأقطاب المتعارضة مستحيل وبالأحرى خيالي لأبعد الحدود. لقد حرر الجنوب نفسه من الشمال وهاجر إلى جذوره. بتعبير آخر، لقد طلّق الجنوب الشمال. إن نهاية الرواية توضح أن الشمال لا يستطيع أن يزيل ثقافة الجنوب أو يخضعه ولا

يستطيع الجنوب أبداً أن يهاجر الى الشمال أو أن يستسلم له. لذلك، فتفسير كهذا قد يجعل العنوان يبدو غير ملائمٍ وموضوع الرواية بدوره قد يعرض الهجرة الى الجذور أكثر من الهجرة الى الشمال. يبدو ان الطيب صالح لم يكن مدركاً للطريقة التي يقود بها موضوع الرواية. يبدو أنه كان مهتماً أكثر بالنبرة الفرويدية للرواية والأجندة الخفية الأخرى للشخصيات أكثر من العلاقة المتناسقة بين مغزى العنوان وموضوع الهجرة المقصودة في الرواية. إن هذا واحد من العيوب التقنية الكبيرة للرواية بالرغم من أنه أعطى أفقاً إضافياً لتفسيرات متعددة للمغزى الموضوعي للعنوان بصفة خاصة والرواية بصفة عامة.

الفصل الإفتتاحي ومشهد النهر

الفصل الإفتتاحي: مغزاه

إن الفصل الإفتتاحي لموسم، بجانب أنه يبتدئ القصة ويقدم الشخصيات الأساسية، فإنه يؤدي الأغراض التالية: أولاً، إنه يساعد على إقامة المزاج السائد للرواية والذي هو حب الإستطلاع، والهوس العقلي والبحث عن المزيد من المعلومات عن الشخصية الأساسية للرواية؛ مصطفى سعيد وذلك لبدء إيصال موضوع الهجرة. ثانياً، إنه يزرع سلسلة من التصاوير الهامة مثل النيل والصحراء وشجرة النخيل، الخ، للإستخدام الرمزي في المستقبل.

يأخذ الفصل الأول القارئ إلى القرية التي يستطيع أن يتمتع فيها بنظر طويل عبر إمتداد الأرض الخضراء للقرية والصحراء ونهر النيل. بدت الصحراء والنيل طوال الرواية بأنهما يملكان قيم أساسية كتصاوير هامة متواترة تحمل تفسيراً رمزياً. إن للمنظر الطبيعي العام نفسه أهمية أبعد في لعب دور المزوِّد للخلفية الأساسية للرواية.

مشهد النهر: دلالته

للمشهد الأخير للرواية بعدٌ أوسع من مجرد مشهد هلوسة أو سرنمة يمشي فيها الراوي، من دون وعي، إلى نهر النيل ويدخله. إنه يؤكد بطريقة درامية الهجرة والإنزياح النفسي والثقافي

والأخلاقي للراوي ويعطى نهاية مناسبة للرواية. لقد إستهلت الرواية موضوع الهجرة في الفصل الافتتاحي للرواية ويعرض الفصل الأخير أو مشهد النهر هجرة ثقافية مُنْجَزة. يعرض الفصل الأخير الهجرة الثقافية للراوي الذي يواجه معضلة عدم مقدرته على العيش في مجتمعه. إنه يعرض النزاع والمواجهة بين القُوَى الباطنة التي تسوق الراوي في إتجاه إهلاك الذات وتلك القُوَى التي تحثه على البقاء وانجاز عملية هجرة نفسية وثقافية أبعد داخلياً وخارجياً. من الناحية المجازية فإنه يمثل الأهمية التي أعطاها الشيطان للعيش والبقاء لإنجاز دوافع شريرة. في الفصل الأول للرواية يقول الراوي، "انني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوة."[ص9] إذ تمنى أن يحب وان يعطي بسخاء. ولسخرية القدر فإنه في الفصل الإخير يقول، "سأحيا بالقوة والمكر."[ص171] لذلك، فإن مشهد النهر أكثر من مجرد مواجهة بدنية بين الراوي والنهر. إنه المشهد الذي يؤكد الهجرة الثقافية للراوي الذي يحرم نفسه من ثقافته الأصلية ويقرر أن يجابه أهله ويتبنى معادلة تختلف بشكل مطلق عن ثقافته الأصلية. إنه تأكيد للإنزياح الثقافي للراوي ولذلك فإنه يعزز السند الموضوعي لنهاية الرواية كذلك.

لمشهد النهر دلالات غيبية ونفسية ووجودية. منذ بداية الرواية فإن الوجود الداخلي للراوي ودافعه كانا يبحثان عن دور ليلعبانه وإن مشهد النهر يؤكد أنه قد وجده. كان الدور راسخاً فيه ومتجسداً في مصطفى سعيد. بتعبير آخر، لقد كان في الأصل عُرضَةً للتأثر بدور مصطفى سعيد وأن يلعبه. في مشهد النهر، فإن

السرد يقدم الراوي ليس في كيانه المستقل بل كإمتداد لمصطفى سعيد. في هذا الفصل الأخير فإن السرد يقدم الراوي كوريث شرعي لروح الهجرة لمصطفى سعيد. لقد قال مصطفى سعيد ذات مرة أيضا، "إلى ان يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية."[ص45] وكان الراوي قد قال في الفصل الذي سبق مشهد النهر، 'انني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد'. في هذا الفصل أصبح مصطفى سعيد ودوره الأنا المباشرة وليست الأنا المتغيرة في الراوي. لذلك، فإن هذا الفصل يعرض النتائج الأخلاقية الحقيقية لسيرة حياة مصطفى سعيد على الراوي والتي تمثل الهجرة. لقد أفشى مصطفى سعيد سيرة حياته للراوي. فَهِم الراوي آثارها ذات الأبعاد المتعددة وتأثر بها. لم يستطع مصطفى سعيد الإحتفاظ بثقافته ونتيجة لذلك هاجر. بسبب هجرته الثقافية الداخلية فإن الراوي فشل في أن يكون جزءً من ثقافته الأصلية. لقد واجهها وإختار الهلاك البدني. إلا أنه في مشهد النهر تراجع وفضّل الهلاك النفسي على البدني. فإذا مات الراوي فإن سيرة حياة مصطفى سعيد والتي تمثل الهجرة والإنزياح الثقافي لم تكن لتظهر. عاش الراوي وجاءت سيرة حياة مصطفى سعيد إلى الوجود في شكل عرض للجوانب المختلفة للهجرة والإنزياح الثقافي. إن قرار الراوي البقاء يمثل نهاية الرواية وبداية دوافع موضوعها.

مراجع مختارة

القرآن الكريم

صحيح الإمام البخاري

صحيح الإمام مسلم

مسند الإمام احمد بن حنبل

موطأ الإمام مالك

سنن الدرمي

سنن النسائي

سنن الترمذي

سنن ابو داوود

سنن ابن ماجا

نهج البلاغة للإمام علي (عليه السلام) ، المجلد 1 و 2 ، دار انصاريان للنشر.

محمود الجمرد، الأديب والإلتزام، (مطبعة المعارف، بغداد)

الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال (دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1969)

طلحة جبريل، على الدرب مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية (توب للإستثمار والخدمات، الرباط – مركز الراسات السودانية ، القاهرة)

منى تقي الدين أميوني(محررة)، موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح: حالة دراسية، (الجامعة الأمريكية ببيروت، بيروت)

احمد محمد البدوي، الطيب صالح: سيرة كاتب ونص، (الدار الثقافية للنشر، القاهرة)

جيب، اتش، أى، آر، الأدب العربي (مطبعة جامعة أكسفورد، 1926)

ريتشاردز، آى ، أى، مبادئ النقد الأدبى، 1945

سيغمون فرويد، الحضارة وقلقها، ترجمة جون ريفيرى، 1930

فاريق، كى، أى، تاريخ الأدب العربي، 1972
كريشنا جيتانيا، تاريخ الأدب العربي، 1983



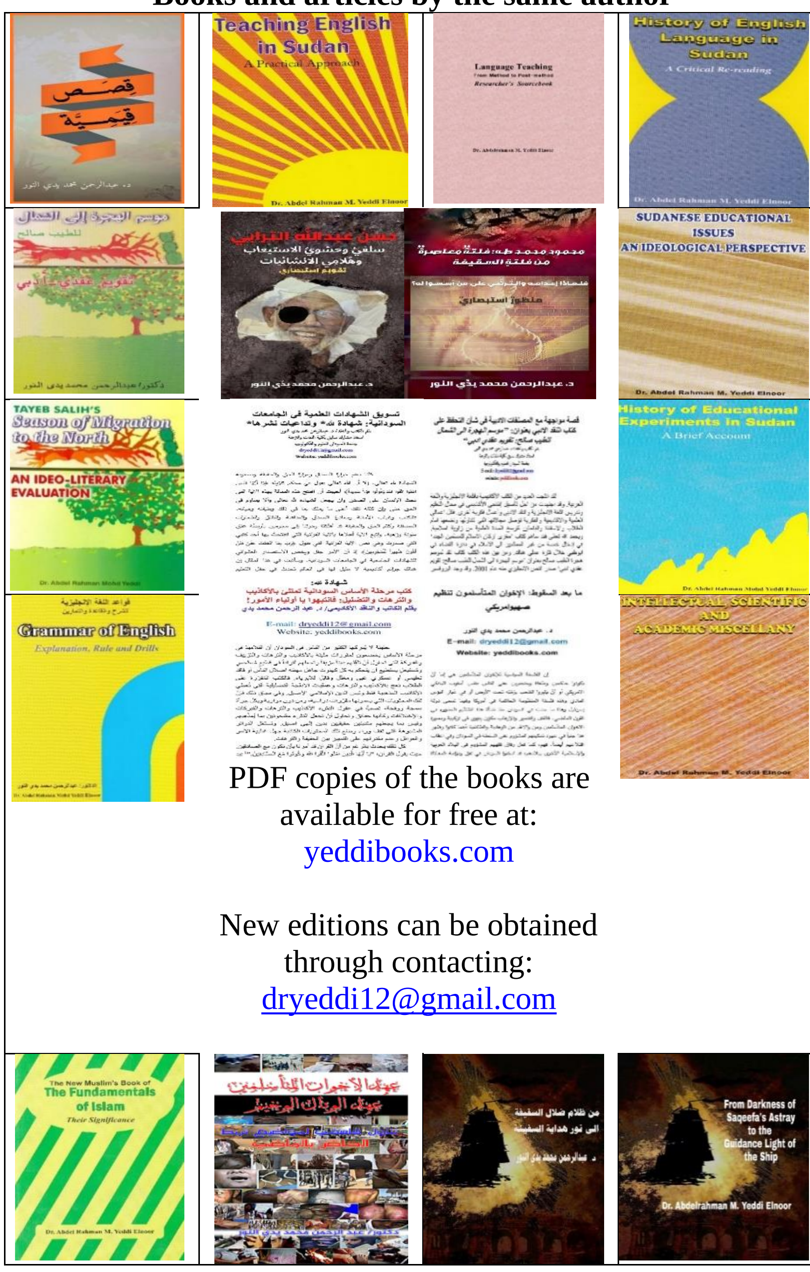
نبذة عن الكاتب

الدكتور/ عبدالرحمن محمد يدي النور

وُلِدَ في منطقة القولد عام 1964. تلقَّى تعليمه المبكر في الخلوة (نوع من المدارس الإسلامية) وبعد ذلك التعليم الإبتدائي والثانوي العام في القولد، وبعد ذلك التحق بالتعليم الثانوي العالي بالخرطوم. وذهب بعد ذلك إلى الهند لدراسة اللغة الإنجليزية والأدب. أكمل بكالريوس االغة الانجليزية عام 1990 من جامعة بونا. وأكمل ماجستير اللغة والأدب الإنجليزي من جامعة بونا ايضا عام 1993. وأكمل دكتوراه اللغة الإنجليزية من جامعة ب، أ، ماراثوادا، أورونقباد عام 1997.

الرجاء ارسال رأيك ومراسلاتك عبر البريد الالكتروني: dryeddi12@gmail.com

Books and articles by the same author



PDF copies of the books are available for free at:
yeddibooks.com

New editions can be obtained through contacting:
dryeddi12@gmail.com